

سأدت نقابة المعلمين العراقية على نشره

مقالات

عزلة جولا هري ولا خري

الدكتور داود شلوم

كلية الآداب

يطلب من مكتبة الاندلس - بغداد



ساعدت نقابة المعلمين العراقية على نشره

مقالات

عزلة الجولاهري ولا غير

مجلد

الدكتور داود سلوم
كلية الآداب

بغداد

١٩٧١

* طبع في مطابع دار النعمان بالنجف .

مقدمة

يحتوي هذا الكتاب مجموعة مقالات ، منها ماظهر في مجلة كلية الآداب، ومنها ما نشر في جريدة ، ومنها ما التقي في محاضرة عامة ، ومنها ما لم ينشر بعد . ويجمعها خيط واحد ، هو انها تنس الشعر الحديث والمعاصر . وان جمعها في مكان واحد يقربها للقاريء ويهيئ للباحث المعاصر مادته في الأدب الحديث .

ولما كانت حصة الجواهري في هذه البحوث حصة الاسد ، ففضلت أن اسميها بأسمه واخترت لها اسم « مقالات عن الجواهري والآخرين » راجياً أن ينفيد منها القاريء العزيز .

الدكتور داود سلوم

كلية الآداب

بغداد — ١٩٧١

المجاهدين وأربابهم في وثائقهم
والشاعر والناقد

(١) محاضرة ألقى في المعهد الإسباني ببغداد عام ١٩٧٠

الجواهري

ورأيه في وظيفة الشعر والشاعر والناقد

أريد أن أثبت هنا - قبل كتابة مقالتي - حقيقة واحدة أرجو أن يدركها كل قارئ لهذه المقالة •

وهي : أن ما يكتبه الناقد عن شاعر معين في مقياس النقد السليم لا يقصد به الذم أو التقرّظ ، وإنما يقصد به إلى الكشف عن مواقف الشاعر ، وابعاده النفسية • والناقد غير مسؤول إذا ما كشف البحث جوانب غير مرضية في رأي قارئ معين • وهو لا يدلّه أيضاً إذا ما كشف بعض الجوانب الفذة في قدرات الشاعر • فالرديء والجيد كلاهما من الشاعر وعلى الناقد أن يشير ، ويكشف ، ويحدد ، ويعلل ، ويوجه أحياناً ، وهذا كل عمله • أما أن يذم الناقد اعتباطاً أو أن يمدح اعتباطاً فهذا فن آخر ، وله رجال آخرون •

وتعتمد هذه المقالة على معالجة النقاط التالية :

- أولاً : رأي الجواهري في وظيفة الشاعر في المجتمع
- ثانياً : توضيح أبعاد نظرية الالتزام عند الجواهري
- وهي تحتوي على شقين :

الالتزام الأدبي أمام المجتمع •

والالتزام الأدباء إزاء رسالتهم وإزاء بعضهم بعضاً •

ثالثاً : رأى الشاعر في نفسه • وهذا يقودنا الى النقطة الاخرى •

رابعاً : موقفه من النقاد من خلال رآيه في نفسه •

ولا شك أن هذه المقالة سوف تكشف عن جانب من موقف الشاعر « الفني » الذي لم يبحث بشكل منظم او علمي وان كان محسوسا بشكل عام ، يحسه القراء ويشعرون بوجوده ، دون ان يحددوا بماده بشكل علمي مدروس •

فأنا هنا في الواقع الوسيط بين القارئ والديوان • سوف اقوم بتنظيم المعلومات وتنسيقها وترتيبها ليأخذ القارئ صورة اوضح يعمل فيها التأريخ الفني لتطور الفكرة وتسلسلها عملياً •

ولاً ، رأي الجواهري في وظيفة الشاعر في المجتمع :

على تباعد الامم ، وضياح المؤثر والتأثر ، نجد أن البحث في وظيفة الشاعر الاجتماعية وضرورة التزامه حقيقة موجودة عند كثير من الامم . فهي عند اليونان في كتب افلاطون ، في الجمهورية والقوانين وايون . وهي عند المسلمين في بدء الحركة الاسلامية وفي عهد الراشدين •

وهي عند الكيمت وهو من شعراء الفرق •

وهي فكرة من افكار القرن التاسع عشر •

وهي جزء من التفكير الفني والادبي في البلدان الاشتراكية •

وهي أسس من أسس تفكير سارتر الادبي لما بعد الحرب الثانية •

ونجدها أيضاً عند الجواهري بشكل مبكر جداً •

اني أجد من الصعب جدا ، إلا ان يترك الشاعر بذلك رأياً ان يحدد الناقد الابعاد الدقيقة والحقيقية التي جعلت الشاعر يلتزم هذا الموقف الأدبي ويناقش مسؤولية الاديب في العديد من اشعاره وقصائده ومقطوعاته وكأنه

مقتن لنظرية ، واعلم لما يريد بها .
فما بين يدي من دواوين تجد ان جذور الفكرة بدأت بشكل بسيط
منذ عام ١٩٢٨ ونحن هنا امام ثلاثة عوامل متوفرة في الشاعر : الاول : التراث
الاسلامي (تراث الفرق) والثاني :

الثورة الفرنسية وشعر القومية العربية الذي تتج عن احتكاك شعراء
العراق بأفكارها في عصر اليقظة وعكسها بشكل واضح الرصافي
والزهاوي ومدرستهما . والثالث : اثر الثورة الشيوعية في روسيا
وموقعها من الادب .

ان الجزم بأثر العامل الثالث مجازفة فنية خطيرة . فإذ قارئاً واسع
الاطلاع مثل الزهاوي يدعي في كتابه (المجلد مما أرى) في حدود عام ١٩٢٤
انه لم يقرأ شيئاً عن الثورة البلشفية وهو الذي يعتبر احسن قارئ موسوعي
في بداية العشرينات في العراق فكيف بالجواهري الذي لا زال شاباً آنذاك
وهو لم يخرج بعد الى ميدان الوظيفة في بغداد ، كيف به ان يتلقف موقف
الماركسية غير المحدد بعد من الادب فيحيله الى نظرية التزام عربية ؟
وان القول الأخير والفصل في هذا الباب هو ما يكتبه الشاعر في هذا
الموضوع لو امهلت الايام فسجل لنا شيئاً من المؤثرات الادبية في فنه او
ثقافته .

ونريد أن نتبع التيار في شعر الجواهري ، كما هو على كل حال .
يقول (١٩٢٨) :

سأقنّفها وان حسبت شنوذاً وان ثقلت على الاذن استماعاً
فما للحرید" من (مقال) يرى لضميره فيه اقتناعاً^(١)

فهو هنا في بداية صراع في التزامه او عدمه ، ثم يقرر انه عليه ان يقول:

« ساقنّفها » وليس للاديب الحريد^(١) . « من مقال » .

ويبدو في قول آخر (١٩٣١) انه وصل الى مرحلة اقتنع فيها بالالتزام
الاديب ، بل وطالب الامة ان تجبر الفنان على قيادة الجماهير ، وان ترعاه ثم
يقرر انه لا فائدة من لادب الخانع المعزول .

اثاري انفسا حبسن على الضيم وكيلي للشر بالصاع صاعا
واستمني « بشاعر » و « اديب » وازيحي عما ترين القناع
لايراد « الشعور » و « القلم الحر » اذا كان خائفا مرتاعا^(٢)
وهو في التزامه لا يطوي نصيحة ولا يترك رأيا لا يعرضه لمجتمعه سواء
اكان للحاكم أم للمحكوم .

يقول (١٩٣٩) :

لقد قلت لو اصنى الى القول سامع وما هو مني بالظنون الروبجم
إلا ان وضعا لا يكون رفاهه مشاعا على افراده غير دائم^(٣)
ويقول ثانية موضحا رأيه في العدالة الاجتماعية التي دفعته الى الالتزام
(١٩٤٤) :

لكن بي جنفا عن وعي فلسفة تقضى بأن البرايا صنفت رتبا
وان من حكمة ان يجتني الرطباً فرديجرد الوف نملك الكربا^(٤)
وفي زحمة رأيه في الالتزام والمجتمع يعرض لنا رأيه في الشعر (١٩٤٤) :
وما الشعر إلا ما تقتق نـسوره عن الذهن مشبوبا عن الفكر حائرا
عن النفس جاشت فاستجاشت بفيضها عن القلب مرتج العواطف زاخرا^(٥)
وفي أواخر الاربعينات يكون الجواهري قد انتهى في موقفه من مسألة
الالتزام ووجوبها بشكل واضح صريح (١٩٤٧) :
واذل خلق الله في بلسد طفت فيه الرزايا من يكون « معايدا »^(٦)

وقال أيضاً (١٩٤٨) :

الشعر يا يوم الشهيد تجارب ولاؤها لا لؤلؤ ونظام^(٧)
وهو اذ يؤمن بضرورة الالتزام في قوله في رثاء « كرامي » :
اية كرامة و (القريض) وسيلة للخير لا خسر ولا مسمار
يلوي من الخيل الجياد عنانها حتى يتاح لركضها مضمار^(٨)
فهو اذ يقول ذلك يدرك (التهمة) التي ترمى في طريقه وكانت في أيامه
تلك (تهمة) من نوع معين :

فاتى الجواب لنا : بان نهاركم ليل ، وان عشيركم غفار
واذا أيتيم فالجريمة انكم للبشفية يئنا انصار
لو كنت منهم لم اكافيهم غيرهم بالخير مما عجلوا وأثاروا
يا صها المتحكمون واننا ودماءنا مثل البهيم جبار
قول الصحيح سنستبيح جلودكم للسلخين لانكم اصرار
وينتهي في نظريته هذه الى ان يجزم ان الحكم الذي يحدد الاديب
ويخط له الابعاد على إلا يتعداها انما هو حكم مجرم ، فهو هنا يطالب بحرية
تشبه ما تنص عليه قوانين الجامعات بأنها حرم للبحث والفكر والرأي .
ويريد الجواهري ان يوسع هذا « الحرم » ومفهومه ويجمله موجوداً ايضاً
حل الاديب وكيفما فكر .

قال (١٩٦١) :

وحكم يقيم على المبقرى حدودا تقام عليه الحدود^(٩)
ثانياً : توضيح ابعاد نظرية الالتزام عند الجواهري :
رأينا في النقطة السابقة موقف الجواهري الشخصي من مسألة الالتزام
ورأيه الفردي في الموقف من الطبقات ، والمداة الاجتماعية ، ولكننا ، في هذا

الجزء من المقالة يمكن أن نسجل موقف الجواهري من المعاناة الأدبية والفنية ككل ومن جمهور أهل القلم والفكر والفن جميعاً كما كانوا وإينما كانوا .
وقلنا إن هذه النقطة تتناول شقين ، الأول هو مسألة الالتزام وضرورتها ،
والثانية : مسألة العلاقة بين أهل الأدب بعضهم مع بعض ، وفي كلا الشقين نجد مفاضلاً ، ثائراً ، ساخراً ، ناقماً ، غير راضٍ ، يرى أن بونا شاسعاً بين ما يخطط للنظرية وبين ما يجري في الواقع فهو في قوله التالي يذم واقع الحال آنذاك ، ولم يكن يقنن رأياً .

قال (١٩٤٤) :

مثل «الاديب» اعان الجور فارتكبا	وإن صدقت فما في الناس مرتكب
سيفاً وخانقاً رأي رده خشياً	هذا البراع شواطئ الحق ارفهه
فبرر انصبر والحرمان والسغب	ورب راض من الحرمان قسمته
وحال دون سواد الشعب ان يشا	أرضي وإن لم يشأ اطماع طاغية
من القناعة كنزاً ما تباع ذهباً	وعوض الناس عن ذل ومتربة
ذوو المواهب جيش القوة للجبا ^(١٠)	جيش من المثل الديسا يمد به

وفي سخرية مرة ليس بعدها من سخرية يحمل في قصيدة (المقصورة)
على البيئة الأدبية في فترة الأربعينات ويتهم ادباء الجيل آنذاك بالعزلة والتخلي
عن مسؤوليتهم الاجتماعية والاخلاقية ، ويسخر من مجاملاتهم الفارغة وتقريظ
بعضهم بعضاً . قال (١٩٤٧) :

يظنونها جيلاً ترتدى	ومتحللين سمات «الاديب»
تقارض ما بينها بالثنا	كما جاوبت بومة بومة
من القول رعى الجمال الكلا	ويرعون في هذر يابس
من العيش لا غاية تبتنى	يرون وربقاتهم بلغة

فهم و«الضئير» الذي يصنعون لن يتطي صهوة تعلى
ولا هين عن جدهم بالفراغ زوايا المقاهي لهم منتدى
تصايح باللغو ما بينهما صياح اللقائ تنفي الحمى
وشدوا خيوطاً بأعناقهم نصارخ الوانها بالدماء
وعار تقمص ثوب الاديب ومما يزكي ديباً عرا
ومن تبعات لنفوس الكبار بسن اليراع الرخيص احتى^(١١)
وفي الخمسينات ، يرسم صورة كالأحالة لما استحال اليه موقف الشعر
فن من قضية الجماهير .

يقول بمرارة (١٩٥٠) :

واستسلم « الشعراء » إلا عصابة تسقى لحميم واخلد « الادباء »
واستأثر « الفنان » يرسم بطة حسناء تمسح ريشها حسناء^(١٢)
ويضيف في مرارة كمرارة فيصر في قوله « حتى انت يا بروتس ! »
يقول :

وتنافس الفقهاء أي منهم عند الصلاة الضارع البكاء
ونكتفي بهذا القدر من دعوته للأدباء ، ومن رأيه في ضرورة التزامهم ،
دفاعهم عن الحق ، والحقيقة ، والعدالة .

ونحاول هنا ، ان نلقي ضوءاً على رأيه في جمهور الادباء ، وفيما بينهم
من علاقات انسانية لا تتبع من ربطة الدم او القبيلة بمقدار ما تنبع من طبيعة
العمل الفني وما فيه من ارهاق ، ومتاعب او من وحدة الموقف . ورأى
الجواهري في الموضوع : انه يدعو الى ضرورة التلاحم الفكري بين أهل
الابداع الفني ، ويرى أن يحيي الواحد الآخر ، ويحتفي الناشئ بالناضج ،
والصغير بالكبير ، ويدعوهم الى تكتل فني انساني لحمايتهم .

فهو يرى فيهم ، على اختلاف عقائدهم ، اللهب المقدس وانهم الذين يقومون على خدمة عنصر الجمال والتناسق في الطبيعة ، فهم كهنة الحقيقة والجمال في معبد الحياة وهيكل الحرية . يقول (١٩٥٩) :

يا زمرة الشعراء شف نفوسهم فرطان : فرط جوى وفرط عذاب
ذابوا ليسقوا الناس من مهجاتهم خير الشراب ، مشعشع الاكواب
وتحرقت منهم لتعلمى شملة لبلاهم ، كسل من الاعصاب
فاشدتكم بوشائج من « فكرة » و « عقيدة » و « رسالة » و « مصاب »
ورغم هذه النظرية الحانية ، والحب الشامل ، فهو لم ينجح في خلق
هذه الوحدة الفنية في العراق ، وأحس بمرارة بالتشقق والتصدع في صفوف
الوحدة الفنية ، ويسجل في « غربته » في أوربا إلا لم الدفين لتشتت جمهور
الادباء وصنعتهم واستكاثتهم ، واستخذائهم او الانصاء امام العاصفة أو السير
مع التيار ، وهو مع ذلك يتهمهم بانهم تخلوا عنه واسلموه كما أسلم مسلم
ابن عقيل . قال (١٩٦٢) :

يا رهط الآداب فيها اذا ما
خطدوا سنة الذليل الى الميث
واكتفوا عن « رسالة » بوخيز
واستطابوا « صنت » القبور وهان
وكان لم يرفع منار القصيد
ملأوا الارض حين عادى ذوي
يا سلطان سادة الكلم الجبار
ولخير من « ميتات حروف »
ولا على من « صامتين » على
انجاب عنهم حساب يوم عنيذ
وناموا على وساد « الوعند »
اخرس من ضميرهم مقلود
الثكل فيهم بالصادح الفريد
وكان لم يكن محج الوفود
الحكم وذابوا من حوله حين عودي
مستبدلا بخوف المسود
ما يحث الحفار من جلمسود
« الظلم » وهم « قوة » سعاة البريد

والجهول الشجاع في زحمة الاحداث اعلى من عارف رعيدي^(١٤) !
 ويكرر الجواهري هذا اللوم والتقريع : والتعبير بأهماله وتشريده
 وإيذائه ويضع الادباء امام مسؤولياتهم ازاء بعضهم بعضاً بشكل واضح
 ويجعل من تشريده رمزاً لتشريد الفكر ومن النفاق عنه رمزاً للدفاع عن الفكر
 اينما كان ومع من كان . يقول في « بريد العودة » (١٩٦٩) :
 ويجديرين بالحسنى مطارحة في كل ما اتقدوا منها وما اتقدوا
 لا تفضوا أن في عتب محاوراة وان في القول إصداراً لمن يرد
 سبع رمتنا ، ولم نجرم بقارة كاتنا من رعييل ، مجرم ، طرد
 وخلفنا من أحاسيس وافئدة عطش ملايين لا تسقى ولا ترد
 ندعوكم ان تذبوا عنهم جنفا يامسرفين وان بالحرف يقتصد
 سبع عجاف وقد كن السمان لكم فيها اللها واللهي والجاه والرغد^(١٥)
 ثالثاً : رأى الشاعر في نفسه :

وهذه النقطة لا تحتاج الى كثير قول ، ولا الى نعيم فكرة ، فالرأي
 بسيط ، وهو ان الشاعر محجب بنفسه ، مكبر لفنه ، وهذه قاعدة مطردة مع
 كل فنان حين يقف ازاء نفسه يقومها ، فكيف اذا كان الجواهري الفريد ؟
 والنتاج المقوم هو شعر محمد مهدي الجواهري ؟

فهو يكشف لك عن رأيه في نفسه ، وشعره ، وفنه ، ورأى الآخرين
 من المعجبين به في كل حالاته النفسية ، في حالات هدوئه او غضبه او رضاه ،
 أو ثورته وقد نلظ استحصانه لشعره باستحصانه للشعر الجيد ورأيه فيه
 وهذا ما لريد ان نعرضه هنا .

فهو يقول (١٩٤٠) :

اعين القوافي زاهيات المطالع مزامير عزافه ، اغاريد ساجع

لطاقاً بأهواء الرواة نوافذا إلى القلب يجري سحرها في المسامع
ويقول في نص القصيدة :

تحلب أقوام ضروع المنافع ورحت بومق من «اديب» و«بارع»
وعملت أطفالي بشر تملة خلود أيهم في بطون المجامع (١٦)
وفي غرور الضان ، وكبرياء الهجاء الغاضب يقول (١٩٤٧) :

وأبقيت من ميسمي في الجباه وشما كوشم بنسات الهوى
فوارق لا يمحي عارها ولا يلتبن بوصف سوى
بعيث اذا ما مشى الصلي بها ان وغدا بدا
وحيث يمر ابنساؤه بأن لهم والدا مثل ذا (١٧)

وهو يعرف كيف ينفذ شعره إلى القلوب والضمائر والقصور والاكواخ
وتراه مقرؤا في الريف والمدينة . قال (١٩٤٩) :

يتبحرون بأن موجاً طاغياً سدوا عليه . مناخذاً ومساربا
كذبوا فملءفم الزمان قصائدي أبداً نجوب مشارقا ومغاربا (١٨)

ويعرض موقفه من السلطان ، ودفاعه عن استقلالته ، وكرهه للطبيع
واحترامه لرسالة الشعر والفن فيقول :

وحلفت لا اودى الملوك ولا أرى فلا على باب الامير ثقيلا
صون لمجد الشعر أوهم خاطئا اني خلقت على قلبي مجبولا (١٩)

وقبل ان تترك هذه النقطة فلا بأس بأن نعرض لرأيه في الفن الشعري
كفن . يقول عن (المضمون) - (١٩٤٤) :

وما الشعر إلا ما تفتق نوره

عن الذهن مشبوبا ، عن الفكر حائرا (٢٠)

ويقول عن (الشكل) وتهئية هيكله العام ما يلي في « بريد العودة »

(١٩٦٩) :

لا تقترح جنس مولود وصورتها وخطها حرة تأتي بمسا تلد
وقل مقالة صدق انت صاحبها لا تستمن ولا تضحى ولا تمد (٢١)
وقد يظن القارئ انه لذلك من انصار (الشعر الحر) الذي خرج على
الوزن او القافية ولكنه يظهر العكس في تنس القصيدة الاخيرة :
نجوا يزعمهم من أسر « قافية » والشعر لولا سار «ثرة» بدد (٢٢)
رابعاً : موقفه من النقد :

بحكم ثقافة الجواهري القديمة ، فهو يشعر بشيء من الضيق والكراهة
ازاء المثقفين المصريين ممن يحملون الشهادات الجامعية سواء اكانوا فوق أو
دون مستوى الشاعر في الثقافة العربية .

فهو في شيء من السخرية يصف احد هؤلاء المثقفين (١٩٣١) :

وهذا الذي قد فضخته شهادة خلاصتها ان القتي قارئ سطر
ويكفيك منه ساعة لاختباره لتعلم منها انه لم يزل غرا
وهب انه قد الهم العليم كله وحل حتى الجوهر الفرد والذرا
وكان شكسبير خويدم شعره وكانت لفي الاكوان تخدمه ثرا
فهل كان حتما انني احني له وتصطك مني الركبتان اذا مرا (٢٣)

اذن فهو من خلال عدم ثقته بالثقافة المصرية أو الاوربية ثقة مطلقة
ولتقويمه فنه تقويم شاعر معجب بنفسه يقف موقفاً عدائياً قاسياً يشبه موقف
الشاعر (الهجاء) من (البخيل) الذي لا يمنحه ما يريد من (مال)
اعتباطاً .

فالجواهري يشتم بسهولة ويستخدم ما يشاء من تعابير وتهم . فهو
لا يبقى ولا يذكر في سبيل ان يدافع عن فنه الذي يرى فيه كل شيء يملكه ،

ويرى فيه مجده وكونه وكيانه • فان لمسه لأمس لينحصره تفحص الناقد لا المجامل فهو ثائر ، غاضب ، شاتم • فليس لك إلا ان تشتري ما يبيع دون ان تلمسه ودون ان تسال عن الثمن الذي يريد في قصيدة طويلة خصصها الناقد ما تتعرف فيها الى حماسة الجواهري للدفاع عن نفسه بكل ما يستطيع وبجميع الاسلحة •

يقول (١٩٥٧) :

متى رحت تنزع عن « مبدع » آكالييل ابداعه الخالد ؟
لتظفر منها بكف « النفاق » تاجا على فارغ « جامد »
وتخلع « حقدًا » على المبقرى امجاد ساع على قاعد (٢٤)
فهو فيها : « يصم » و « يصى » و « اجبن من صافر » و « الالم
من جمل شارد » الخ

ولعل هذا الهجوم له ما يبرره ، فالناقد حاول ان يدرس الشاعر من خلال البيئة والعقيدة والعائلة وهذه أمور لا تكشف وحدها جودة شعر الشاعر •

وفي (يا دجلة الخير) (٢٥) آيات هاجم فيها النقد والناقد مرة أخرى (١٩٦٢) •

والعجيب فيه ، انه مهما أشعرنا بحبه لزملائه الادباء فهو يشعر انه فوق كل شاعر في جيله ، وهو رأى عليه ان يتركه للنقاد ويطلق على جيله من الادباء والشعراء اسم (السعادين) و (الابجديات) فهو يقول (١٩٦٢) :

او قارن باسمه خبثًا وملاءمة من ليس يوما بضبي بمقرون
تشفيا ان لمح الفكر منطلقًا قذى بمسين دعي الفكر مأفون
عادى المعاجم وغد يستهين بها يحصي بها « ابجديات » ويمدونى

شلت يدالكوخاست ريشة غفلت عن البلابل في رسم «السعادين»
وفي بريد العودة (٢٦) (١٩٦٩) يرى انه لا حق للناقد ان يصنف
الشعراء أو يبدي فيهم رأياً ويحتج على مهاجمة « الشعر العمودي » ولكي
يدافع عن فنه العمودي فهو يهاجم « الشعر الحر » ويسمي قصائده
« الركاكك » . فهو في دفاعه عن نفسه وفنه لا يعرف حداً ولا يلتزم بشيء
فهو يرى بدا ان شعره أجود الشعر ، و نه سيد الشعراء سواء ارضي النقاد
والشعراء ام أبوا ذلك ومن لم يرض فهو شاتمه .
والجواهري بهذا يذكرنا بموقف الفرزدق في رأيه بنفسه وبنقاد عصره
وفيه من الفرور وتشويه الحكم ما فيه .

مراجع المقالة :

- (١) ديوان الجواهري . ج ٣ بغداد ١٩٥٣ ص ١٥١ (١٩٢٨) .
- (٢) ن . م . ج ١ بغداد ١٩٤٩ ص ٦٥ (١٩٣١) .
- (٣) ن . م . ج ١ بغداد ١٩٤٩ ص ٢٠ (١٩٣٩) .
- (٤) ن . م . ج ١ بغداد ١٩٤٩ ص ٥٨ (١٩٤٤) .
- (٥) ن . م . ج ٣ بغداد ١٩٥٣ ص ٢٠٧ (١٩٤٤) .
- (٦) ن . م . ج ٢ بغداد ١٩٥٠ ص ١٠٥ (١٩٤٧) .
- (٧) ن . م . ج ٢ بغداد ١٩٥٠ ص ١١٤ (١٩٤٨) .
- (٨) ن . م . ج ٣ بغداد ١٩٥٣ ص ١٣٥ (؟) .
- (٩) ن . م . ج ٢ صيدا ١٩٦٧ - ص ١٣١ (١٩٦١) .
- (١٠) ن . م . ج ١ بغداد ١٩٤٩ ص ٥٨ (١٩٤٤) .
- (١١) ن . م . ج ٣ بغداد ١٩٥٣ ص ٢٤٦ (١٩٤٧) .
- (١٢) ن . م . ج ٣ بغداد ١٩٥٣ ص ٨٢ (١٩٥٠) .
- (١٣) ن . م . ج ١ بغداد ١٩٦١ ص ٤٨ (١٩٥٩) .
- (١٤) ن . م . ج ٢ صيدا ١٩٦٧ ص ٣٦ (١٩٦٢) .

- (١٥) بريد العودة • بغداد ١٩٦٩ ص ١١٥ (١٩٦٩)
- (١٦) ديوان الجواهري - ج ١ بغداد ١٩٤٩ ص ٢٢ (١٩٤٠)
- (١٧) ن • م - ج ٣ بغداد ١٩٥٣ ص ٢٤٠ (١٩٤٧)
- (١٨) ن • م - ج ٢ بغداد ١٩٥٠ ص ٢٧ (١٩٤٩)
- (١٩) ن • م - ج ٣ بغداد ١٩٥٣ ص ١٧٤ (؟)
- (٢٠) ن • م - ج ٣ بغداد ١٩٥٣ ص ٢٠٧ (١٩٤٤)
- (٢١) بريد العودة • بغداد ١٩٦٩ ص ١٠٤ (١٩٦٩)
- (٢٢) ن • م - بغداد ١٩٦٩ ص ١١٩ (١٩٦٩)
- (٢٣) ديوان الجواهري - ج ٣ بغداد ١٩٥٣ ص ١٧١ (١٩٣١)
- (٢٤) ن • م - ج ١ بغداد ١٩٦١ ص ١٦٥ (١٩٥٧)
- (٢٥) ن • م - ج ١ صيدا ١٩٦٧ ص ٤٢ (١٩٦٢)
- (٢٦) بريد العودة • بغداد ١٩٦٩ ص ١٧ (١٩٦٩)

بغداد ١٩٧٠

الحذف والإضافة والتعريف
في فريدة يوم السلام للمؤرخ

الحذف والاضافة والتعريف في قصيدة

« يوم السلام » للجواهري

لقى الجواهري قصيدة اذيعت من محطتي تلفزيون بغداد واذاعته
الجمهورية العراقية بمناسبة البيان التاريخي في اليوم الحادي عشر من شهر
آذار ١٩٧٠ بأحلال السلام في شمال العراق .
وسجلت القصيدة رغبة مني في أن احفظ شيئاً من شعر الجواهري
بانشاده .

وطبع الشاعر القصيدة في بغداد في كرار بعنوان « طيف تحدر
يوم الشمال يوم السلام » .
ومن خلال المقارنة بين النص المقروء والنص المطبوع وجدت خلافاً بين
النصين أردت ان اثبته للقارئ والباحث في شعر الجواهري ، والنقاط التي
اريد تسجيلها هنا . -

أولاً - الايات التي قرأها الجواهري وحذفها في النص المطبوع .
ثانياً - الايات التي اضافها على القصيدة في النص المطبوع .
ثالثاً - تقديم وتأخير بعض الايات ومواقع هذه الايات في النص
المقروء والنص المطبوع .

رابعاً - التعريف بين النص المقروء والنص المطبوع .
١ - الايات التي حذفها الجواهري في النص المطبوع :

لقد حذف بيتاً يقع بعد البيت التالي • —

عجبت قناه الاربعون يخوضها كالحوت يمرق من خضم عباب (١)
والمحذوف هو • —

صلت لمنخرق لسرايح معاود من حر كانون لجمرة آب
وحذف بيتاً يرد بعد البيت التالي • —

ودجا غد ومهوت معالم رؤية سمحاء إلا من خلال ضباب (٢)(٣)
والبيت المحذوف في الطبع هو • —

واسترخصت ذمم تباع وتشترى من خائن ومنافق ومراي
٢ — الايات التي أضافها الجواهري على النص المطبوع :

اضاف على القصيدة بين قراءته لها وطبعه لها عدة ايات منها ما بعد
البيت التالي : —

خزيان يمسخ بقعة مخضرة بقع الدماء على الرماد الكابي (٤)
والمضاف في المطبوع : —

لعت عهود اثمات خلفها من لعنة الاجيال شر عقاب
واضاف بيتين بعد البيت التالي : —

وكن الدليل على الضمائر تهدها سبل اللغى ومحجة الاعراب (٥)
وهما : —

وانجمل فراديس الخيال هوايتي وهوى عرائسهن من آراي
وضع الحروف عجائباً وتناسها حتى كأنك لم تجيء بعجاب
واضاف ثلاثة ايات بعد البيت التالي : —

سبعون عاماً والليالي مخضا طلقاً يدلك بعد طول عذاب (٦)
والايات هي :

- حشدت لارضائي فتونك كلها وكأنها حشدت على اغضابي
 نهب الزعازع شاردة متحررة
 وتكاد تنطف من رباط حروفه
 واضاف بيتاً بعد قوله :
- وجنت يداي قطوفها وترنحت
 والبيت الجديد هو : —
- وخطفت همسا من نجاوي صبوة
 رفل كانداء الصباح عذاب
 واضاف بيتاً آخر بعد قوله : —
- صغت القوافي فيك انت مثارها
 واليك حسن مرقة ومثاب (٧)
 والبيت هو : —
- من حر بأسك وقدها ونسيجها
 من نسج درع المستشيت الآبي
 واضاف بعد البيت التالي بيتاً آخر : —
- لا بد من احسدى اثنتين مبررة
 فيها عناء او معرة عاب (٨)
 والمضاف هو : —
- من أجل ذلك قيل حسبك من غنى
 كسر الرغبة وطاهر الاثواب
 واضاف بيتين بعد قوله : —
- وتحرزوا منه ومن خرزاته
 ان العقارب لدغ بذقاب (٩)
 وهما : —
- وتسابقوا للمجد ان فخراره
 نصف على الاشباه والاضراب
 يشني على المغلوب فيه ويعتلي
 اكليل غار مفرق الغلاب
 واضاف بعد قوله : —
- يعيا الجحيم بان يسمرامة
 فاذا هي اختلعت فمودثقاب (١٠)

البيت التالي : -

هي فرحة مر السحاب فلا تفت اولا فمن يستطيع رد سحاب
٣ - التقديم والتأخير في النص المقروء والنص المطبوع :

قدم البيت التالي : -

ونفخت في أمل حياة حلوة ووضعت شاخصها بغير نصاب (١٢)

فوضعه تحت : - « فرغت اطماح العراق واهله » *

وكان تحت : - « ودعوت حزبك ان يادر مننما » *

وقدم في المطبوع البيت التالي على تاليه :-

صفت القوافي فيك انت مشارها واليك حسن مرده ومشاب

أنا في ركاب الشعر مالم احده فاذا حدثت فانه بركابي (١٣)

وكان ترتيبها في المقروء العكس *

وأخر البيت التالي : -

لئو صنفوكم وخافوا غدره رقطاء من مستعمر وثاب (١٤)

وكان تحت - « واجل من تعب بماير لذة » *

فوضعه تحت بيت آخر تقدم عليه وبيت نظمه ولم يكن في المقروء واول

البيتين : -

لابد من احدى اثنتين مبرة *

وقدم البيت التالي . -

لابد من احدى اثنتين مبرة فيها عناء او معرفة عاب (١٥)

فوضعه تحت : - « واجل من تعب بماير لذة » *

وكان تحت :- « يعيا الجحيم بأن يسعrame » *

٤ - التحريف بين النص المقروء والمطبوع :

وقعت خلافاً كثيرة بين النصين المطبوع والمقروء وهذه هي : —
قال في المطبوع (١٦) :

• « حتى اذا غزت العيون كآبة »

وقال في المقروء : —

• « حتى اذا غشت العيون كآبة »

وقال في المطبوع (١٧) :

• « ما اسطمت من يوم أغرمها »

وقرأ في المقروء مرة واحدة : —

• « ما اسطيع »

• ثم تركها في قراءة أخرى الى المطبوع .

وقال في المطبوع (١٨) : —

• « واقل حبة مانع قول الفتى »

وقال في المقروء : —

• « واقل جزية مانع قول الفتى »

وقال في المطبوع (١٩) : —

• « انى تكون لصيقة الانساب »

وقال في المقروء مرة واحدة : — « انى تكون قريبة الانساب »

• ثم عاد الى القراءة كما في المطبوع .

وقال في المطبوع (٢٠) : —

• « جاذبت من صقر الشمال وانه »

وقال في المقروء مكرراً : —

• « وجذبت من صقر الشمال وانه »

وقال في المطبوع (٢١) : —

• « ولقطت عن فمه مرارة صاب »

وقاء في المقروء عدة مرات : —

• « ولقطت من فمة مرارة صاب »

وقال في المطبوع (٢٢) : —

• « متجانين برغمهم فقلوبهم »

وقال في المقروء : —

• « متجانين برغمهم وقلوبهم »

وقال في المطبوع (٢٣) : —

• « في كل دار قبلة المحراب »

وقال في المقروء : —

• « من كل قبر قبلة المحراب »

وقال في المطبوع (٢٤) : —

• « بقع الدماء على الرماد الكاوي »

وقال في المقروء : —

• « بقع الدماء من الرماد الكاوي »

• ثم عاد الى القراءة كما في النص المطبوع

وقال في المطبوع (٢٥) : —

غامت به الاجواء إلا « زبرجا » « زينا » كصبغة لمة بخضاب

وقال في المقروء : —

غامت به الاجواء إلا « فسحة » زيف » كصبغة لمة بخضاب

وقال في المطبوع (٢٦) : —

— ٢٩ —

• « وتصارخ التاريخ مما شوهت »

وقال في المقروء : —

• « وتصارخ التاريخ مما قطعت »

وقال في المطبوع (٢٧) : —

• « ولطالما لعنت ذويها احرف »

وقال في المقروء : —

• « ولطالما لعنت حروف ربها »

ثم أبدلها في قراءته الثانية بسا في المطبوع وعاد لها في قراءته الثالثة •

وقال في المطبوع (٢٨) : —

• « حتى يشد بها على الاعصاب »

وقال في المقروء مرة : —

• « حتى يجرحها على الاعصاب »

وعاد الى المطبوع •

وقال في المطبوع (٢٩) : —

• « ورؤى تمازج لا تبين كصحوة »

وقال في المقروء : —

• « ورؤى تمازج لا تبين كيقظة »

وقال في المطبوع (٣٠) : —

• « هو يوم كل محلة وجناب »

ثم قرأ : — « هو يوم رهط الشعر والآداب »

ثم عاد ما في المطبوع وهو ارتباك نظراً لأن البيت التالي يبدأ به حيث

قرأه خطأ •

— ٣٠ —

وقال في المطبوع (٣١) :

• « هو يوم بغداد يصادق دجلة »

وقال في المقروء : —

• « هو يوم بغداد يساقى دجلة »

ثم عاد الى النص المطبوع •

وقال في المطبوع (٣٢) : —

• « وحليف روحك في الاذى المتتاب »

وقال في المقروء : —

• « وحليف روحك في اذى متتاب »

وقال في المطبوع (٣٣) : —

• « حراة في ليلة ونهارها »

وقال في المقروء : —

• « حراة في ليلاها ونهارها »

واظنه الصواب ، وان كلمة « ليلة » في النص المطبوع خطأ وصوابها

« ليلاها »

وقال في المطبوع (٣٤) : —

• « وكأنا كانت يقض وسادها »

وقال في المقروء : —

• « وكأنا كانت تقض وسادها »

وقال في المطبوع (٣٥) : —

• « وشعاف تاريخ لباب نابض »

وقال في المقروء : —

- « وشغاف تاريخ لباب نابض »
وقال في المطبوع (٣٦) :-
- « والخائضين اليه لبي صعاب »
وقال في المقروء :-
- « والخائضين اليه كل صعاب »

مراجع البحث :

- (١) طيف تحدر - يوم الشمال ٠٠٠ يوم السلام - بغداد ١٩٧٠ ص ١٢
- (٢) (٣) ن ٠ م - ص ١٤
 - (٤) ن ٠ م - ص ١٣
 - (٥) ن ٠ م - ص ١٦
 - (٦) ن ٠ م - ص ١٦
 - (٧) ن ٠ م - ص ١٨
 - (٨) ن ٠ م - ص ١٩
 - (٩) ن ٠ م - ص ٢١
 - (١٠) ن ٠ م - ص ٢٢
 - (١١) ن ٠ م - ص ٢٣
 - (١٢) ن ٠ م - ص ٩ / ١٠
 - (١٣) ن ٠ م - ص ١٩
 - (١٤) ن ٠ م - ص ٢١
 - (١٥) ن ٠ م - ص ٢١
 - (١٦) ن ٠ م - ص ٧
 - (١٧) ن ٠ م - ص ٩
 - (١٨) ن ٠ م - ص ١٠
 - (١٩) ن ٠ م - ص ١٠
 - (٢٠) ن ٠ م - ص ١٠

- ۲۱) ن ۰ م - ص ۱۱
- ۲۲) ن ۰ م - ص ۱۲
- ۲۳) ن ۰ م - ص ۱۲
- ۲۴) ن ۰ م - ص ۱۳
- ۲۵) ن ۰ م - ص ۱۳
- ۲۶) ن ۰ م - ص ۱۴
- ۲۷) ن ۰ م - ص ۱۴
- ۲۹) ن ۰ م - ص ۱۷
- ۲۹) ن ۰ م - ص ۱۸
- ۳۰) ن ۰ م - ص ۳۰
- ۳۱) ن ۰ م - ص ۲۰
- ۳۲) ن ۰ م - ص ۲۰
- ۳۳) ن ۰ م - ص ۲۰
- ۳۴) ن ۰ م - ص ۲۰
- ۳۵) ن ۰ م - ص ۲۰
- ۳۶) ن ۰ م - ص ۲۱

الصفحة غير الرسمية لتعبير
يا ابن الفراتين

أنصيغة غير الرسمية للقصيدة « يابن الفراتين »

ان هذه المقالة وليدة المصادفة المحضة ، فقد كنت استمع للقصيدة بعد أن سجلتها حين لقاهما الشاعر في المؤتمر ، وحين رحت أقابل المسجل منها مع المطبوع خطرت لي فكرة كتابة هذه المقالة بعد أن أدركت مقدار الخلاف بين النصين المسجل والمطبوع .

قال الشاعر عن قصيدته في الديوان ما يلي : —

« ألقى قسم منها في مهرجان الشعر التاسع ببغداد في شهر نيسان عام ١٩٦٩ . وكانت القصيدة لم تكمل بعد لسبب مشاركة الشاعر في المؤتمر قبيل انعقاده بثلاثة أيام فقط » .

ففي المؤتمر جاوز بها الشاعر ستين بيتاً ، وفي الديوان بلغت ١٥٦ بيت
عدا . . . والقصيدة ككل قدم الشاعر بعض مقالمها بكاملها وأخرها .
ففي القصيدة المقروءة هناك ثلاثة مقاطع وردت متوالية هكذا
ويا فتى المغرب الأقصى حتى نهاية الاييات
ثم : دعوا الى الوحدة الكبرى حتى نهاية الاييات
ثم : وصاحب لي لم أبخسه حتى نهاية الاييات
وفي القصيدة المطبوعة عكس هذه المقاطع .

فورد اولاً : وصاحب لي لم أبخسه حتى نهاية الاييات (١)

(١) بريد المودة ص ١١٧ — ١٢٢ .

ثم : ويا فتى المغرب الاقصى حتى نهاية الايات (٢)

ثم : دعوى الى الوحدة الكبرى حتى نهاية الايات (٣)

وإن أي تثبيت للخلافات في تسلسل الايات لا فائدة منه في مثل هذه الدراسة وليس فيه كثير غناء للقارىء .

والأهم من ذلك محاولة البحث في النقاط التالية : —

١ — الايات التي قرأها الشاعر في المؤتمر وحذفها من النص المطبوع في بريد العودة .

٢ — التحريف والتبديل داخل النص المقروء ذاته وفي خلال التكرار والاستعادة للنص .

٣ — الخلاف بين النص المقروء والنص المطبوع وما أجري الشاعر من تغييرات أخيرة على القصيدة قبل أن يطبعها .

٤ — التعليقات التي ساقها الشاعر خلال قراءة النص ، عندما يستوقفه الجمهور بالتصفيق أو عندما يريد هو ان يقف ليعلق على النص .

أولاً — حذف الشاعر بعض الايات من قصيدته ، ويبدو ان السبب الذي دعاه الى حذف الايات هو اشتراك هذه الايات بالقافية مع أبيات أخرى وردت في القصيدة ففضل التضحية بأضعاف الايات بناء على رأيه هو من خلال حكمه على شعره

فقد حذف من مقطع « ويا فتى المغرب الاقصى » .

الايات التالية : —

بني الخؤولة اتم في ضمائنا	ما ان عليها ولا من حلها رصد
سل باعة الحرف كم تلوى اغنته	وكم تدوس به حقا وتضطهد

(٢) ن . م . ص ١٢٢ .

(٣) ن . م . ص ١٢٤ .

وكم تبدل أوزانا وأقيسة لا يخل انقضى منها اليوم من عقدوا
وحذف من مقطع : « دعوا الى الوحدة الكبرى » البيت التالي :
وأبي حرة كريمة لا يؤانسه لا يصطفى من ذويه العد والعدد
ثانياً — التحريف والتبديل داخل النص •

وقد أحدث الجواهري خلال قراءته للقصيدة بعض التغييرات في بعض
الآيات ، ويبدو انها تغييرات آتية ، كان يراها في اللحظة الأخيرة فقط
يسجلها عقله الناقد لما يقرأ ، فالتغييرات التي أحدثها في النص لم تكن مكتوبة
حتماً ، واني اكاد اجزم بذلك ، لأنه في الغالب عاد الى النص المكتوب في
الورقة التي التى منها القصيدة ، لأنه عاد فنقل عنها النص الذي طبعه كما
قرأه اول مرة •

وهذه نماذج من تحريفه للنص خلال قراءته •

قال اولاً •

فقل مقالة صدق انت صاحبها •

« لا تستمن ولا يخشى ولا تعد » (٤) •

ثم قرأ ثانية •

« لا يستمن ولا يخشى ولا يعد » •

وطبع النص كما ورد في الصيغة الاولى •

وقال • وكأننا « من » رجيل مجرم طرد (٥) •

ثم قرأ ثانية • وكأننا « في » رجيل مجرم طرد •

وطبع النص كما ورد في الصيغة الاولى « من رجيل » •

وقرأ • على الموائد « آكوابا » واطعمة •

(٤) يريد العودة ص ١٠٤

(٥) ن ٠ م ٠ ص ١١٥

- من شاء يحتراو من شاء يترد (٦) •
- وإعاد ثانية • على الموائد « اقدلحا » واطعمة •
- « يحتر من شاء او من شاء يترد » •
- وظهر النص الاول في الديوان المطبوع •
- وقرأ أولا • لا يبعد النأي « من » حب احبته (٧) •
- وثم قرأ ثانية • لا يبعد النأي « عن » حب احبته •
- واثبت النص الثاني في المطبوع •
- وقرأ أولا • وكم « تبدل » أوزانا واقيسة •
- ثم استعفى وقال • وكل « تبدل » أوزانا واقيسة •
- وحذف البيت بكامله من المطبوع •
- وقرأ أولا • كماطش يتنهي وردا « فلا » يرد •
- ثم قرأ • كماطش يتنهي وردا « ولا » يرد •
- واثبت الرواية الاولى في المطبوع •
- ثالثا — الخلافات التي وقعت بين النص المقروء والنص المطبوع وهي نتيجة لعملية التشذيب والتبديل التي خضعت لها القصيدة بعد الاضافة عليها والحذف منها وهي تغييرات كثيرة تدل على عناية الجواهري بشعره ، وعلى ذوقه المرهف في التخلي عن الجاف الى الطرى والخشن الى الرقيق ، والجاسي الى اللين النصيح ، والسهل الممتنع •
- وهذه نماذج مستوفاة لما وقع في القصيدة من تبديل وتحوير •
- قال في النص المقروء •
- لا تقترح « لطف » مولود وصورته •

(٦) ن • م • ص ١١٦ •

(٧) ن • م • ص ١٢٤ •

- وقال في المطبوع •
لا تقترح « جنس » مولود وصورته ^(٨) •
قال في النص المقروء •
رغادة وادقاع قسمة « جنف » •
وقال في النص المطبوع •
رغادة وادقاع قسمة « ضنك » ^(٩) •
قال في النص المقروء •
حتى « اثينا » فجنناها بثالثة ^(١٠) •
وقال في المطبوع •
حتى « ابرينا » فجنناها بثالثة •
قال في النص المقروء •
فما « تلقط » الا ما تلى الزيد •
وقال - المطبوع •
فما « تلقب » إلا ما تلى الزيد ^(١١) •
قال في النص المقروء •
« لن يجزي » غر القوافي من لها نذروا •
توسهم وان « اشتفت » وان جهدوا •
فكل ما وهبوا انها « شسفت » •
وبعض ما وهبتهم انهم خلدوا •

(٨) بريد العودة ص ١٠٤ •

(٩) ن . م . ص ١١٠ •

(١٠) ن . م . ص ١١١ •

(١١) ن . م . ص ١٠٩ •

وقال في المطبوع •

- « لم يجز » غر القوافي من لها تذكروا •
- نفوسهم وان « اشتطوا » وان جهلوا •
- فكل ما وهبها انها « عبرت » •
- وبعض ما وهبتهم انهم خلدوا (١٢) •

وقال في المقروء •

- اكل عامين « يلغى » شملنا بددا •
- ويختمان باسبوع فينمقد •

وقال في المطبوع •

- اكل عامين « يسي » شملنا بددا •
- ويختمان باسبوع فينمقد (١٣) •
- وقال في المقروء •

« سبعا » رمتنا ولم نجرم بقارعة •

كأننا من رغيل مجرم طرد •

وخلفنا من أحاسيس وافئدة •

• شتى ملايين فيها « الحزن والكمد » •

تدعوكم ان « ترحوا » عنهم جنفا •

يامسرفين وان بالحرف يقتصد •

• « سبعا عجافا » وقد كن السماء لكم •

فيها اللثا والتمى والجاه والرغد •

(١٢) بريد المودة ص ١١٣ •

(١٣) ن • م • ص ١١٥ •

وقال في المطبوع •

- « سبع » رمتنا ولم نجرم بقارة •
- كائننا من رغيل معجرب طرد •
- وخلفنا من أحاسيس وافئدة •
- شتى ملايين « لا تسقى ولا ترد » •
- تدعوكم ان « تذبوا » عنهم جنفا •
- يامسرفين وان بالحرف يقتصد •
- « سبع عجاف » وقد كن السمان لكم •
- فيها اللها واللهي والبعاء والرغد (١٤) •

وقال في المقروء :

- فيما « تداري » فم منكم ولا قلم •
- وقال في المطبوع •
- فما « استدار » فم منكم ولا قلم (١٥) •
- وقال في المقروء :

- تمنى علينا « وحق ذلك قسوتنا » •
- فيما لرجم من غيب ونجتهد •
- وقال في المطبوع •

- تمنى علينا « باقا في عواطفنا •
- على الاطافين والتشكيك نعتد » (١٦) •

(١٤) ن . م . ص ١١٥ - ١١٦ •

(١٥) بريد العودة ص ١١٦ •

(١٦) ن . م . ص ١٢٣ •

وقال في المقروء :

« اوحدة قبل » ان يستصلح الجسد •

وقد تقطع عن اتياطه الكبد •

وقال في المطبوع •

« هاتوا بها ، على » ان يستصلح الجسد •

فقد تقطع عن اتياطه الكبد (١٧) •

وقال في المقروء :

« اوحدة » وعلى الاحرار في بلد •

وآخر وعلى انقاسهم رصد •

على الحدود اضايير لمن صلحوا •

من « قادة الفكر احرارا » ومن فسدوا •

وقال في المطبوع •

« فما يزال » على الاحرار في بلد •

وآخر وعلى انقاسهم رصد •

على الحدود اضايير لمن صلحوا •

« من ثائرين على ظلم » ومن فسدوا (١٨) •

٤ — تعليقات الشاعر خلال قراءة النص •

ولعل اطرف ما يسجل هنا ، التعليقات التي أوردها الشاعر بالعامية ،

وهي ان تكشف عن شيء فتكشف عن بساطة وخجل اصيل ، وتكشف ايضا

عن نفس متسامحة مجربة لكنها يائسة قد رضيت وقنعت بالقليل •

(١٧) ن ٠ م ٠ ص ١٢٥ •

(١٨) ن ٠ م ٠ ص ١٢٧ — ١٢٨ •

فالتعليق الذي يكشف عن بساطته وتبسطه مع مستمعيه قوله بعد ان
انشد :

يا قادة الفكر لو لموا صغوفهم •

وذاة الشعر لو لم يكثر العدد •

وهنا ضج الجمهور بالضحك • وصاح صوت : أعد !

فعلق الجواهري • « لكن انه راح اعيد ، بلية ما تكولولي » •

اما النظر الذي يفصح عن نفسيته المتسامحة تعليقة هو بعد ان وصل الى :

« وصاحب لي » •

وقطع الانشاد ثم علق •

« هذا صديقي سهيل ادريس » •

شوية نغزله •

ميخالف • (ثم اكد بلهجة أخرى تنم عن القبول والرضا بما وقع) •••

ميخالف •• « ثم اتم الانشاد •

وصاحب لي لم ابغضه موهبة •

وان مشيت بعتاب بيننا برد (١٩) •

رجو ان يجد القاريء في ذلك طرافة ، والمحقق في شعر الجواهري فائدة •

وان اكون قد سجلت في مقالتي بعض الايات التي لولا تسجيلها هنا

لكان اصابها الضياع او التلف او النسيان •

بغداد ١٩٧٠

المرآة في نهر الجواهرية

(١) نشر هذا البحث في كتاب (محمد مهدي الجواهري) ، مجموعة مقالات لكتاب عراقيين ، جمعها وأصدرها السيد هادي العلوي • نجف ١٩٦٩

المرأة في شعر الجواهري

١ - قلة المائدة وتعليل ذلك :

ان المادة التي نجدها في دواوين الجواهري عن المرأة وحول طبيعتها قليلة بالقياس الى الموضوعات الاجتماعية والسياسية التي تكون عظم الاعمال الأدبية لهذا الفنان .

والقصائد التي تدور حول المرأة والتي نظمت بتأثيرها تقصد بها هنا موضوعات الغزل والتشبيب والادب المكشوف ولا أقصد الجانب الاجتماعي وموقع المرأة في البيئة او اهميتها وأظن ان القاريء سيجد ان هذا الجانب لم يظهر في شعر الجواهري إلا نادراً وفي مناسبات قليلة .

ما القصائد في موضوع المرأة والجنس وهو موضوعنا هنا فهذه هي حسب تسلسلها لزماني وهكذا سندرس هذه الظاهرة في هذه المقالة لنرى التطور والتبدل في نفسية الشاعر ومزاجه العاطفي .

١ - جرييني^(١) (١٩٢٧) .

٢ - النزعة^(٢) (١٩٢٨) .

(١) ظهرت في الجزء الأول والثاني (نجف ١٩٣٥) ص ٨٦ / وفي الجزء الثالث (بغداد ١٩٥٣) ص ٩٥ / والمجموعة الشعرية (دار الطليعة ١٩٦٨) ١ / ١٥٩ / والجزء الثاني (صيدا ١٩٦٦) ص ١١١ .

(٢) ظهرت في الجزء الأول والثاني (النجف ١٩٣٥) ص ٢٠٥ / وفي الجزء الثالث (بغداد ١٩٥٣) ص ٢١١ / والجزء الأول (ط ٥ - بغداد

- ٣ — صورة للخواطر ^(٣) (١٩٣٣) •
- ٤ — أفروديت ^(٤) (قصة منظومة ومنقولة عن الادب الفرنسي) (١٩٣٣)
- ٥ — ليلة معها ^(٥) (١٩٣٤) •
- ٦ — وادي المرائش ^(٦) (١٩٣٤) •
- ٧ — بنت بيروت ^(٧) (١٩٤١) •
- ٨ — اليها ^(٨) (١٩٤٩) •
- ٩ — ايتا ^(٩) (٤٨ / ١٩٤٩) •
- ١٠ — وخط الشيب ^(١٠) (١٩٥٧) •

-
- (١٩٦١) ص ١٦٩ والمجموعة الشعرية — ١ (دار الطليعة ١٩٦٨) ص ٢٤١ / والجزء الثاني (صيدا ١٩٦٧) ص ١٧١ •
- (٣) ظهرت في الجزء الاول والثاني (النجف ١٩٣٥) ص ٢٦٥ / وفي الجزء الثاني (بغداد ١٩٥٠) ص ١٧٤ / والمجموعة الكاملة — ١ (دار الطليعة ١٩٦٨) ص ٢٣٩ •
- (٤) ظهرت في الجزء الاول (بغداد ١٩٤٩) ص ٣٧ / والجزء الثاني (ط ٥ — بغداد ١٩٦١) ص ٣٣٥ / والمجموعة الشعرية الكاملة — ١ (دار الطليعة ١٩٦٨) ص ١٢١ •
- (٥) ظهرت في الجزء الاول والثاني (النجف ١٩٣٥) ص ٢٥٠ / وفي الجزء الثاني (بغداد ١٩٥٠) ص ١٨٦ •
- (٦) ظهرت في الجزء الاول والثاني (نجف ١٩٣٥) ص ٧٦ / وفي الجزء الاول (بغداد ١٩٤٩) ص ١٧٦ / وفي الجزء الثاني (ط ٥ — بغداد ١٩٦١) ص ٤٣٣ •
- (٧) ظهرت في الجزء الاول (بغداد ١٩٤٩) ص ١٠٢ •
- (٨) ظهرت في الجزء الثاني (بغداد ١٩٥٠) ص ٤٥ •
- (٩) ظهرت في الجزء الثاني (بغداد ١٩٥٠) ص ١٩٩ •
- (١٠) ظهرت في الجزء الاول (ط ٥ — بغداد ١٩٦١) ص ١٧٧ / والمجموعة الكاملة — ١ (دار الطليعة ١٩٦٨) ص ٢٦١ •

- ١١ - غيداء ^(١١) (١٩٥٧) •
١٢ - بائعة السمك ^(١٢) (٦٢ - ١٩٦٨ ؟) •
١٣ - خواطر ^(١٣) •

والذي يلاحظ هو إعادة طبع هذه المادة المحدودة ^(١٤) كل مرة يعيد الشاعر طبع الديوان ، وفي الوقت الذي نجد الاضافة الاجتماعية والسياسية غزيرة نجد أن المادة التي تخص المرأة قليلة أو معدومة ولكنها مكرورة • فهو قد أعاد نشر القصائد عدة مرات كما يرى القاريء في القائمة التالية :

- ١ - جرييني (٣ مرات) •
٢ - النزعة (٥ مرات) •
٣ - صورة للخواطر (٣ مرات) •
٤ - أفروديت (مرتين) •
٥ - ليلة معها (مرتين) •
٦ - وادي المرائش (مرتين) •
٧ - بنت بيروت (مرة واحدة) •
٩ - ايتنا (مرة واحدة) •

-
- (١١) ظهرت في الجزء الثاني (صيدا ١٩٦٧) ص ١٥٥ •
(١٢) ظهرت في المجموعة الكاملة - ١ (دار الطليعة ١٩٦٨) ص ٨١ /
وديوان الجواهري (صيدا ١٩٦٧) ج ٢ / ص ٦٩ •
(١٣) ظهرت في الجزء الاول (بغداد ١٩٤٩) ص ١٩٢ •
(١٤) وظهرت في ديوانه (نجف ١٩٣٥) ثلاث قصائد لم يذكر تاريخ نفلها اهلل ضمها الى نسخ الديوان في طبعاته الجديدة وهي (بديعة (ص ٢٤) و (عريانة) (ص ١٣٩) و (سلمى أيضا) (ص ١٦٥) •
وعلياً ان اسجل هنا انه قد فاتني الاطلاع على الطبعة الرابعة من الديوان والتي لم يظهر منها إلا جزء واحد في دمشق •

١٠ — وخط المشيب (مرة واحدة) •

١١ — غيداء (مرة واحدة) •

١٢ — بائعة السمك (مرتين) •

١٣ — خواطر (مرة واحدة) •

ونجد أن الجديد المضاف الى الطبعة الجديدة سرعان ما يصبح قديما يعاد طبعه وسط مادة دنية اجتماعية او سياسية كثيفة وجديدة جدا •

فما هو اذن تفسير هذه الظاهرة ؟

لا شك أن اتجاه الشاعر لعام يغاير هذه الموضوعات التي ندرسها تحت هذا الباب مغايرة كبيرة • فهو يشعر أن واجبه تسجيل تجارب اجتماعية ذات هدف خاص او تقع عام وليس واجبه ان يسجل تجاربه الخاصة جدا •

يضاف الى ذلك ، شعور عند الشاعر لعله ينبع من أن المادة التي يمكن ان يوفرها في هذا الموضوع مما لا يرتضيه لقابليته الفذة في الشعر •

فالزل في حاجة الى شخصية خاصة ، وعاطفة معينة ، واستعداد شفاف لم تمكن طبيعة الحياة السياسية والاجتماعية الجواهري من الحصول عليها ، ولم يتهأ له في مجتمع عراقي او بيئة اسلامية ان يصل الى المنطلق الذي وصل اليه شعراء البيئة العباسية في بغداد مثلا • او شعراء الاقطار العربية المعاصرون في بيئاتهم المنطلقة المتحررة في عصرنا الحديث •

ويمكن أن نحلل ونفسر سبب اعادة طبع وتكرير هذه المادة بنصها وفصها عدة مرات وخاصة قصيدة (نزعة) ذات الطابع الجنسي الحاد بشكل خاص ، فقد ظهرت خمس مرات متوالية ولعلها ستوالي الظهور ما دام الجواهري هو الذي يختار ديوانه ويرتبه في طبعات جديدة ولكنها ناقصة غير كاملة •

ان التعليل بسيط جدا ، انه دعوة للقاريء ! انه ترغيب للذي لا يرغب

في الادب إلا اذا حوى شيئاً من هذه المادة وبهذا الاسلوب .
ويمكن أن نحسن الظن بالشاعر فنقول انها محاولة تشبه وضع الممثل في الدواء ، فالشاعر يريد أن يوصل رسالته الاجتماعية ولا تصل هذه الى القاريء إلا اذا اشترى الديوان - وهنا يشترك الشاعر والقاريء في المنفعة المادية - ولكي يشتريه القاريء عليه ان يغريه بكل سبيل وهذا شيء مفرح حقاً وبذلك يكون الشاعر قد وصل الى عدة أهداف مرة واحدة اذ وصل الى القاريء رسالته التي يريد ان تصل اليه ، واعطى القاريء المتوسط الوعي الاجتماعي بعض ما يريد من فن يلائم طاقته واعصابه في بيئة محرومة مثل هذه البيئة المقيدة .

ثم انه مكن الشاعر من جعل ديوانه يباع ولا يتكدس على الرفوف فالذي لا ينفعه الادب الاجتماعي ينفعه الادب السياسي والذي لا تنفعه الاديان ينفعه أدب الغزل والصور المحسوسة العادية ومهما كان ميل القاريء فالنهاية أن الشاعر سوف يصطاده ويجعله قارئاً معجباً .

ب - حقيقة عاطفة الحب عند الجواهري في البيئة المعاصرة :

يبدو أن الزمن الذي كان البابلي العزب يتمكن فيه أن يرمي بقطعة نقود تافهة امام امرأة عند أبواب الهيكل في بابل فتقوم معه ليختلي بها - ويكون بذلك قد عبر عن حاجة الجنس وجعل المرأة تهي بنزورها للربة عشتروت (فينوس) أصبح يعود لما قبل التاريخ فعلاً .

ويسدو أن الزمن الذي كان فيه المراقي يمكن ان يطرق أي سوق للجواري في بندا بدراهم معدوداته ليشتري حاجته من النساء بثمن بخص والذي كان يجد فيه الحب في كل مكان وفي حايات الخمرة ومع جميلات

المجتمع أصبح يخص التاريخ العباسي فقط .
ولا يمكن لأي باحث أن يحدد بسهولة كافة العوامل التي بدأت تقيم
الجدار الكثيف الهائل بين الرجل والمرأة في المجتمع العراقي .
ولا يمكن لأي باحث أن يحدد بسهولة الزمن الذي بدأ فيه مثل هذا
التقليد يعتبر ممارسة مشروعة .

ويحي المؤرخون حقيقة واحدة هي : أن بين سقوط بغداد والحرب العالمية
الاولى كانت المرأة تعيش في عالم خاص بها والرجل في عالم خاص به ، وتزداد
حدة هذا الانعراج بين لرجل والمرأة في المدن عنها في الريف : وفي المدن
المقدسة عنها في المدن الكبيرة والعواصم والحواضر ،
وقد نجد شبيها لهذا في كل بيئة عربية في الشرق إلا انها تختلف حدة
بأختلاف العادات والتقاليد وبأختلاف فترة التماس الحضاري المعاصر مع
أوروبا .

فأين يقع الجواهري من كل هذا ؟

لا شك انه وعى نفسه وهو في بيئة محافظة يئلب عليها الطابع الديني ،
وحين شب شعر بالتململ الحضاري حول هذه النقطة وعاش الحركة التي
قادها الزهاوي والرصافي من الناحية النظرية فقط وكدعوة لتحرير الجيل
الجديد مما يشكو منه الجيل القديم الذي يعود اليه كل من الزهاوي
والرصافي .

وتتقف الشاعر الجواهري بنفس الثقافة التي تتقف بها مئات الآلاف
امثاله بين سقوط بغداد وبين عصره (١٥) ، ثقافة فيها كل المتناقضات وتقوم
(١٥) يوضح ذلك الجواهري نفسه في مقدمة ديوانه (نجف ١٩٣٥) :
« اما فيما عدا السياسة والاجتماع من سائر أبواب الشعر فليس هناك من
ظاهرة خاصة أراني بحاجة الى التبديل عليها فقد كنت كسائر شعراء العرب

على الشكوك المركزة في المرأة ، اما القيم التي تفهمها وهو شاب فيمكن أن نضعها في النقاط التالية وهي خلاصة فلسفة الفترة المظلمة :

المرأة ظاهرة سرطانية ، بوضوح عجوج ، يخشى عليها من الشر لأنه جزء منها ، ناقصة عقل ودين لاتصلح إلا أن تكون بطة الفصل الأول من الف ليلة وليلة ولا يصلح رجل الشرق إلا أن يكون كشمسريار .

فما هو نوع الغزل الذي تتوقع أن يصدر عن شاعر يعيش في مجتمع فصل بين الجنسين فيه ستار من حديد ؟

وشبّع رجاله بكل هذه الشكوك الادبية والنوادر البذيئة والمخاوف الوهمية من جرائم لاتتم إلا بمشاركة الرجل حتما ؟

الموقف النفسي لرجل كهذا في فترة كهذه هو أن يصدر أدبه عن نفس الينبوع الذي استقى منه وان يصدر عما يلي :

١ - المرأة لحم ودم فقط ، خلقت للتمتع بالنظر الى اعضائها واجزاؤها فهي بقرة والثفان المصاصر لهذه المشاعر قصاب بارع في تقطيع الاوصال وتعليقها امام الناظر للتعرج !

٢ - المرأة التي تقاوم عصرها وتحكم قلبها بمصيرها ومستقبلها في سبيل الرجل الذي تحبه وتحاول أن تملو كالزبد على موج التقاليد ، مخلوق شاذ .
فحق المرأة يقوم بما تعطي وتمنح من جسدها ، وان ما تمنحه لا تفسير للماطفة فيه وانما هو تفسير للجنس البحت والميل الغريزي العنيف بين رجل وامرأة والذي قد يجد مسربا الى خارج من تحت ظلال الخناجر والتقاليد ، وعلى الرجل أن يأخذ ولا يعطي ولا يسأل عن المصير أو النهاية فالرجل يريد من المشاركين في هذه المواضيع إلا ما كان لتخالف المناظر الطبيعية في العراق وخارجه ولنسج الخيال في الرسم والتصوير على مر الزمن من مسحة ظاهرة من تطور الشعر الوصفي وتحسنه » .

المرأة أن تضحي وإلا تسأله أية تضحية لحمايتها مقابل هبة الحب •
ومن هنا نجد غزل الجواهري وغزل جيله كافة في هذه الفترة يعبر عن
حرمان عنيف وبحاجة للنصف الآخر ويعبر عن وصف حسي صارخ لجسد
المرأة وابضاعها واجزائها دون ثمر للحب الخالد والمواطف السامية التي تتلقاها
من تراثنا القديم في الغزل العذري وفي نسماته العذبة •
ويستمر هذا الشعور يظهر بشكل واضح في قصائده القديمة وفي فترة
شبابه العنيف وفي فترة التبدل الاجتماعي البطيء جداً وفترة الاختلاط المتردد •
فأقرأ :

• « جرييني » (١٩٢٧) •

و « النزعة » •

• « صورة للخواطر » •

و « ليلة معها » •

و « وادي المرائش » •

و « بنت بيروت » •

و « إليها » (١٩٤٩) •

تجد مصداق ذلك واضحاً •

وتكاد تكون المادة اللغوية مستمدة من الجنور الاولى لثقافته ومقتطعة
اقتطاعاً ومقبسة على قوالب الصور المخزونة في نفس الشاعر ، فأقت لا نجد
إلا أخيلة شاعر الفترة المظلمة وتخريجاته ونوادره ونكاته على حساب المرأة
والجراحة على الضعيفة المقهورة ، واتخاذها وسيلة لظهار فحولته واشعارها
برجولته ، وبالفارق بأنها أبداً امرأة ، وأنه أبداً رجل ، وهو بهذا الغزل لم
يقصد رفعها الى أعلى وإنما قصد خفضها الي اسفل ، فهي هي وهو هو ! !

وهكذا ، فالبيئة والسن والثقافة قد عملت على خلق هذا الاتجاه في شعر الجواهري حتى عام ١٩٤٩ •

ويبدأ بعد عام ١٩٤٩ بتغير فجأة في قصائد معدودة لنفس الاسباب الثلاثة الماضية • فقد أصاب البيئة بين شباب الشاعر وكهولته تغير كبير عنيف ساقها احيانا الى الجانب المتطرف بعد أن كانت في الجانب المتطرف الآخر • ان تقدم سن الشاعر وهمود فورة الشباب الاولى وأعتدالها وخضوعها لعامل اختيار الجيد والاجود في المثل الأعلى للمرأة جعلت تجربته أكثر عمقا وأكثر اتزاناً وأكثر تفهما واحساسا •

ثم أن عامل الثقافة والاختلاط الحر والخروج خارج ربوع الشرق أتاح للشاعر عمقا عجيبا في تفهم المواطن الانسانية وعاد يوقمه في شرك الشوق واللوعة والحسرة والحرمان بدل الوقوع في شرك الوثبة الجنسية السريعة والحصول على اللذة المباشرة بالملامسة وتذوق اللحم والدم ، فقد أصبح للروح نصيب مهم في قصائد الغزل التي بدأت بـ « نيتا » وأصبح لتعايير وجه الأثني معنى أعمق من المعنى الجنسي الذي كان يتركز في معاني الاقلبيين المرموز بها للجنس كالقمر والبدر •

ويبدأ الشاعر يرفع نظره الى أعلى فينظر الى الوجه والشفة والعين والشعر بدل الهبوط الى أسفل والتركيز في أعلى قمة كان يراها سابقا وهي النهدي ثم الانخفاض بسرعة الى الخصر ثم الى الحضيض الجنسي المباشر •

ومع كل هذا لا يمكن للجواهري ان يجعل الحب أهم شغل يشغله عن حياته العامة ، ولا شعر الحب أهم اغراض شعره ، فهو قد خلق لمجد آخر — خلق ليمجد الطريق امام الجوع ويرفع المشعل امام المستضعفين في الارض وعبيد المجتمع وليصرخ فيهم :

استيقظوا أيها العبيد فقد طلع الفجر ، وملا الضوء الوادي وآن المسير !
ويمكن ان نضع قاعدة مطردة لنفسية الجواهري فيما يخص الجنس
والغزل ، ان أهم ما يشغله في فترة شبابه كشرقي في بيئة محافظة هو الجنس
المطلق ! مهما كان مصدره ، ما دام يوفر للشاعر شعور الانتصار وما دام
يجعله - مخدوعاً - يتصور انه حصل على ما يريد هو فعلاً وهذا لا يمكن
أن يتحقق قطعا في بيئة مغلقة ، فالاختيار لا يتأتى إلا في مجتمع منفتح
كالمجتمعات الغربية حيث يرى الانسان امامه من النماذج المعروضة أكثر مما
تسمح طاقته استيعابه فيضطر الى الاختيار اما في البيئة المحافظة فالمعرض قليل
والطلب شديد ولذلك لا يمكن ان يعتبر الشاعر مختاراً في تجاربه الجنسية
لاولى ؛ بل تناول ما صادفه على الدرب ولم يتناول إلا الموجود قبل أخذ
الممكن الذي يستطيع الحصول عليه في هذه الظروف فقط .

وقد بدأ الاحساس الجنسي الحاد يتبدل بتقدم السن وهذا عامل طبيعي ،
فأصبح الاختيار على بطء وتريث ممكناً وحاصلاً ، ثم أثر به الاتصال البعيد
بالبعثات الخارجية وزيادة آفقه الثقافي في الموضوعات التي تعالج هذا الباب
لا من زاوية الشرقي ابن الفترة المظلمة وورثها والتي تقوم على الشك ولكن
من زاوية التقديس للمرأة والارتفاع بها واعتبارها حاجة نبيلة وتسجيل دوافع
الشوق اليها قبل تصوير التجارب التي تجري عليها عند الحصول عليها ،
وتصوير دوافع الشوق هو شعر الغزل الحق !

ورغم التبدل الذي أصاب الجواهري فأننا لانجد شعر الغزل عنده يصل
الى نفس مستوى أشعاره الاجتماعية الاخرى لعمق التجربة الاجتماعية وتنميتها
وصقلها منذ شبابه الاول ودخوله الى فن الغزل الراقي من الباب الجنسي
الضيق بأفق ثقافي شرقي .

ففي الوقت الذي غدت وعيه السياسي كل النظريات والفلسفات الحديثة نجده في النزل أفطر وتغدى وتمشى على تراث الفترة المظلمة الشرقي المرذول المتأخر ، وحين وصل خريف العمر وجد نه قد تورط في التيار المرذول وحاول مسرعا في « أنيتا » العودة الى الوراء ولكن الركب كان قد فات الجواهري في هذا الغرض الشعري ، الذي حازه نزار قباني وغيره من شعراء الجيل الذي تلا جيله .

وبقي الجواهري على لدرب يبكي بحرقه عميقة وصادقة حب الكهل بدل ان يكون قد تمكن بنفس هذا المحق من أن يصف حب الشباب والتبادل العاطفي الذي يتأني فيه .

ج - بعض الخطوط والملاح في نمالجه الشعرية :

قلنا أن تجاربه الاولى مستمدة في موضوعها وتخريجها من نفس الاصول القديمة ، التي تقوم على ايجاد تفسير طريف وتكته بارعة لأظهار العاطفة ، بدل عرض العاطفة بشكل عفوي يمكس قوتها وصدقها ولأن الغرض من شعر الحب عند الجواهري لم يكن غرضا ينحو نحو الغاية بمقدار ما كان غرضا ينحو نحو العرض والتفسير واظهار البراعة والطرلفة .

خذ هذا النموذج من « جرييني » (١٩٢٧)

جرييني من قبل أن تزدريني وإذا ما ذمتني فأهجريني
ويقينا مستندمين على أنك من قبل كنت لم تعرفيني
فالمحاجة المنطقية ، والدعوة الى كشف المجهول من خصائصه الجنسية لم تنبعث من السمو العاطفي بمقدار ما تنبعث من الثورة المكبوتة في جسد الشاب للتعبير عن حرارة دمه :

اسمحي لي بقبلة تملكني ودعي لي الخيار في التعيين
قرييني من اللذاذة المسها أرني بداعة التكوين
انزليني الى «الضيض» اذا ما شئت او فوق ربوة فضيئي
ثم يعرض هذه النكتة في البيت الثالث مما يلي :

احمليني كالطفل بين ذراعيك احتضانا ومشله دلييني
واذا ما سئلت عني فقولي ليس بدعا اغائة المسكين
لست أما لكن بأمثال هذا شاعته الامهات أن تبتليني

أما قصيدة « نغمة » (١٩٢٨) والتي أغرت الشاعر بتكرارها خمس مرات في طبقات الديوان المختلفة فتبدأ في الواقع بهذا البيت :

واقترعنا بيتاً تعود أن تطرق في الليل خلسة أحلامه
وما سبقه انما كان فترة « احماء » وتدفة كي يعد القاريء للقصة التي
تلي هذا البيت .

ولعل أجود النماذج التي تصور أثر الكبت الجنسي والبيئة والتقاليد القاسية في نفس الشاب هي مقطوعة « صورة » (١٩٣٢) .

ففيها تحليل دقيق لموجة من موجات الاضطراب العاطفي وتفسير للتركيب المتناقض لنفسية الشاب الذي نشأ نشأة محافظة وفتوته لا تتركه إلا أن يعبر عن نفسه تعبيراً طبيعياً بسيطاً عليه تركيب جسده وسنه وطبيعة الحياة .

ليس شيء من التجانس في نفس نواسية وعيش صحابي
تسعينني لما وراء ثياب البعض نفس سريرة الالتهايب
فتراني وقد حرمت أسلي النفس عنها بلمس تلك الثياب
ولقد تخطر المبادل في بالي بشكل يدعو الى الاضطراب
أو بشكل يدعو الى استحياء أو بشكل يدعو الى الإعجاب !

وهي مشاعر واقعية تصاحب كثيراً من الناس في مثل سن الشاعر حين نظم هذه الايات • جزءاً من التعويض او الحرمان الذي أراد الشاعر أن يجد له طريقاً جنسياً مشروعا فلم يواته ؛ أنصرف في التعبير عنه الى الطريق الفني في نظم قصيدة « فروديت » (١٩٣٢) • ان اختياره لموضوع فيه مثل هذه الصراحة الجنسية دليل قاطع على حاجة الشاعر في مثل هذه السن الى التعبير الصريح عما يصفه على الورق ، وقد جاد في تعبيره عن المكبوت الذي لا يمكن ان يكون كما يريد الشاعر في الواقع فأختار له الموضوع الذي جعله ممكناً على الورق وبمقدار الحماسة والحاجة تكون الاجادة ، وهكذا تفوق الشاعر على كاتب القصة نفسه في التعبير بالشعر تعبيراً مطابقاً لما عبر عنه الكاتب الفرنسي ثراً •

كان حقل تجارب الشاعر حتى عام ١٩٣٤ تسمى الحقل الذي بحث قصيدة « النزغة » (١٩٢٨) واعني بذلك بيوت الدعارة والبغاء السري وبارات الرقص الشرقي ويكشف الشاعر في قصيدة « ليلة معها » (١٩٣٤) عن الشخصية الانثوية في القصيدة ويذكر بأنها شخصية خاصة واتى ممتازة راقية ولكنها متكتمة ، سامية على بيئة الشرق المثقلة بالتقاليد التي فرضها الرجال ولكنها مرتبطة بالخجل الاصيل او الخجل المقتل ، وان يكن الجنس والحرمان أقوى من كل خجل وهي تمد من مصادفات « القضاء والقدر » وليس مما تسمح به البيئة الشرقية المحافظة دائماً •

ولكنه في هذه القصيدة لا يزال ينظر الى الجنس هو العامل الاول والاخير ، والى أن الجميل في الجمال هو في لمسه وليس في النظر اليه •
لا الحب ظمناً يطامن من تنسي وليس رفيقي النظر
شفتاي مطبقتان سيدتي والخبر في العينين والخبر

فعلى لم تجتهدين مرغمة ان تستري ما ليس ينستر
كذب المناقق لا اصطبار على قد كعدك حين يهتمر
ومغل من راح يقنمه منك الحديث الحلو والمر
وسوعة لا يستطيع لها وصفا فلا أمن ولا حذر
يدها بناصيتي ومزمتها يسلي فمتنمر ومنلحر
نعم « القضاء » قضى برثنت لي من لماك وحبذا « القنر »

وبدا الشاعر يجد في البيئة الجديدة لبنان وهي اول مصيف غزته قدم
المراقي المعاصر صوراً جديدة وحياة لم يألها ولم يعرفها في بيئته المتفتحة
على استيحاء وهذا يظهر في « وادي العرائش » (١٩٣٤) و « بنت بيروت »
(١٩٤١) .

وفي قصيدة « اليها » (١٩٤٩) لم يزل بتأرجح بين قديمه وحديثه
وما زالت قواله وأساليبه وعباراته البلاغية مستمدة من التراثين القديم
والحديث ، كما لم تزل الشاعر النفسية الشرقية سليمة الفترة المظلمة تحاول
أن تنزع عنها بعض تعبيراتها البالية عن عواطفها .

فانظر كيف يزواج بين التعابير القديمة والحديثة في البيت الاول وما يليه:

تهضمني قدك الاهيف والهني حسنك المتصرف
وقد جن وركك من غيظه سمين يناهضه اعجف
فداء لمينيك كل العيون أخالط جفنيهما قرقف ؟
كأنني أرى القبل العابشات من بين موقيهما تنظف
ورعشة أهدابك المثقلات على فرط ما حملت تحلف
كما الليل صب السواد المخيف صب الهوى شعرك الاغدف
تلبد مثل ظليل الضمام وراحت به غمم تكشف

طار الغرور ثيرَ الجديل على دورة البدر اذ يعقف
ويظهر في القصيدة ميل واضح الى التركيز على شعور الانحدار والقناء
والموت ودعوة الى اغتنام الفرص قبل فوات الأوان وهو شعور ينمو بفعل
التطور الطبيعي في وقت الكهولة :

ميلي فينبوع هـذ لجمال لي مـد ثم يستنزف
وهذا الشباب الطليق العنان سيكبح منه ويستوقف
ميلي سيف غـد مصلت علينا وسمع القضا مرهف
عدي ثم لا تخلفني فالحمام صنوك في العنف لا يظف ١١

وهذه صيحة تمنى تطوراً واضحاً وستعود هذه الصيحة تتكرر بكثرة
من الآن فصاعداً في شعر الشاعر في القصائد التي تتناول موضوع الغزل
والعاطفة بالذات . ونصل بعدها الى مرحلة جديدة عند الشاعر هي : مرحلة
أنيتا أو التحول : حيث حقق الشاعر تطوراً في العاطفة والشكل والمضمون .
ولعل أول لدعة حقيقية يلذعها قلب الجواهري تظهر في قصيدة « أنيتا »
(٤٨ - شباط ١٩٤٩) وهي متأخرة مع الأسف .

وفي أوروبا وفي باريس بالذات تكون المرأة جزءاً من الحياة ان لم تكن
هي الحياة ! يجدها الانسان في الشارع والسكن والمقهى والمطعم ويجدها في
الليل معروضة في البارات والمرقص لمن يختار وبدون ثمن !
انها بابل تبعث من جديد وكلكامش بشامخ جسده الذي لا يترك حبيبة
لحبيبها ولا فتاة لفتاها ؛ ولكنه رغم كل ذلك يقع سـير واحدة فقط أسمها
« أنيتا » ولماذا تتكلم نحن عنه ولا تترك الشاعر يشرح ذلك لنا :
« كان حباً عارماً لا يريد ولا يقدر لو أراد أن يقف عند حد ؛ وكان
كأنه يتنجر عن ينبوع خفي فجاج ا

وكا سر الخفاء في هذا ينبوع رغبات وآم ومطامح ظلت طيلة ثلاثين عاما هي عصارة العمر الزاحف يسحق بعضها بعضاً •
حتى اذا وجد هذا ينبوع المختنق منفذاً له من منافذ الحياة اندفع اليه بكل عناصره تلك العجافة المتزاحمة •

فلو أنه كان قد وجد « الموت » منفذاً بديلا عنه لما اختلف الأمر بكثير •
لقد كان هذا الحب من الفورة والسورة بدرجة ان صاحبه كان لا يرى في ملامح المرأة التي أحب إلا ما يراه العازف المتجرد في النغم قيثارته من انها طريق للتعبير وشعار للانطلاق ؛ على هذا الضوء تلتقط الصورة الصادقة لقصيدة « ايتنا • • • • »

بهذا النثر الشاعر يشرح الجواهري الظروف التي أملت هذه القصيدة الفذة المتلونة الصورة والمختلفة الاجواء •

أنا أقول قصيدة وانسا هي في الواقع « ملحمة » لها من البقاء ما لللاحم الخالدة التي أبقاها بعدهم شعراء الرومانتيكية الكبار ولها من الخلود ما لأدبهم العاطفي من خلود !

وأشرت الى الارتفاع الذي صاحب الجواهري في المرحلة «الانثيتية» (١٦) نحو القمة عوضا عن حضيض العاطفة في شعره السابق ويمكن أن تلمح هذا في الايات الاولى :

اني وجدت - آيت - لاح هزني	طيف لوجهك رائع القسما
الى الجبين أكاد امسح سطحه	بفمي وأثشق عطره بشذاتي
ومنور الشفتين كادت فرجة	ما بين بين تسد من حسراتي

(١٦) نسبة الى قصيدة ايتنا التي تحول فيها الشاعر عن وصف الجسد والحس الى وصف العاطفة والروح •

وبحيث كنت تساقطت عن جانبي نظران محترسين من نظرتي
 نهب العيون يثيرها ويريفها اطراق اشعث زائف اللفتات
 متوزع الجنبات يرقب قادما شق وآخر مال للطرقسات
 حسبي وحسبك شقوة وعبادة ان ليس تفرغ منه كأس حياتي
 عزيزي القاريء :

هل أدركت معي حال الكهل الاشعث الذي وقع في غرام ملاك واسعة
 لجبين حمراء الشفتين صغيرة الفم ؛ وهل تصورت نفسيته القلقة وهو ينتظر
 دوما ؟ ليس هذا هو لعب الاول ؟ والشوق الذي يرغم ما فيه من جنس
 نفيه ويعمقه فانه لأمر ما يرتفع الى أعلى القمم . هذا لانه لم ينبع عن مجرد
 لحاجة الجسدية الآتية فقط بمقدر ما جاءعن حاجة الروح والجسد مشتركين !
 وثنا لم أمض في الاقتباس فإن ذلك يجعل مقالتي طويلة مطولة ملولة ولكني
 أحيل القاريء على القصيدة ليرى بنفسه الجديد جداً والكثير جداً فيها .

وتنمو عقدة « السن » بعنف كلما أمتد العمر بالشاعر وشعر بالبعد بينه
 وبين المرأة او شعر بشعور المرأة نفسها ازاءه بهذا الفارق وحسابها لذلك ألف
 حساب قبل المطاوعة والمواناة او حتى قبل نظرة الاعجاب او نظرة الدعوة او
 نظرة المباهاة و لدلال التي تلقيها الاثنى عادة على الشاب * و على الرجل غير
 المكتهل ما دام في حسابها انه يصلح أن يكون رجلها لو أرادت او لو قدر
 لها اما وهي تنظر الى الرجل المكتهل ففي نظرتها ألف معنى ومعنى !

لعلها تنظره وتقول كم كان شابا بجميلا ! !

و لعلها تنظره وتقول كم كان شابا بقيحا ! !

ولكن الشاعر في كهولته قد يسقط فعلا في الطبقة الاولى اذا لم يكن
 فيه من التشويه ما يجعله يسقط في المرتبة الثانية ؛ ولكنه في نفس الوقت قد

عابه ما عاب جنس الرجال منذ آدم : بياض الشعر وضعف العضل وترهل الوجه وظهور مدب السنين على الجبهة والتضيق والتقن وظهور الضوء اللاهث في الصدغين وفي خصل الشعر او بين شعيرات الشاربين او اللحية وهكذا يكفي الرجل ذلة امام المرأة ويكفيها داعياً للفرار !

وحساسية الشاعر ازاء هذا المصاب الجلل كبيرة ؛ والحالة كذلك مع الفنان الذي يكون قلبه جزءاً مهماً من طبيعة عمله ومن حياته اليومية .

تتركز كل هذه المشاعر الاليمة في « وخط المشيب » (١٩٥٧)

مشى وخط المشيب بمفرقيه	وطار غراب سعد من يديه !
وراحت من زهاها أس حبا	تقول اليوم واأسني عليه
تبذل غير رونقه ولاحت	تضاريس السنين بأخذييه
رماداً خلت له لولا بقايا	توقد جمرتين بمقتتيه
أهذا من به فتنت كصاب	ومن سحر الندي بأصغريه
أهذا تأثها من نقلته	على الاحداق أحلى خطوتييه
ومن أصبى فلانة وهي خدر	دم العشاق يصبغ وجنتييه
وراح يصيح عن ألم ورعب	الى واه مرجسة وويه !

وفي « غيداء » (١٩٥٧) وهي من الصور المتأخرة النظم الناضجة في

تحليلها للحب وبواعثه وفيها يبلغ الشاعر شأواً بعيداً في أجداته ويصل الى مكنون الوثنية والاباحية في الحب الذي يمنح ولا يأخذ ويعطي ولا يسترجع :

تتصاعد الانفاس لاهثة	وتصيب مرماها فترتد
فهناك الارواح يرمضها	ان الحياة يحدها حد
وهناك يعلم هازيء بطر	بالوجد ماذا يصنع الوجد
غيداء ان الحب نغمته	نعمى وفرط ضراعة مجد

يحلو به التأريق والسهد وتصح فيه الاعين الرمد
 يبقى الهوى غفلا بلاسة حتى ينيخ بيا به عبد
 غيداء : - الفاظ مرادفة للعاشقين : الغي والرشد
 يدرون دون الناس وحدهم ماذا يطيق اللحم والجلد
 ويرون شرع الحب منتقضا حتى يقام عليهم الحد
 غيداء أهل الحب مجرة منها يذوق لعالم نكد
 فطروا على وثنية فهم حذب على صنابهم حشد
 يرعونها ما حف ذا لبد اشباله والقائد الجند
 عني سوى عن شعلة وهجت فيهم ولوان الضحى راد
 ان الاحبة سوف ينشرهم قدر كما يتناثر العقيد
 وفي « بائعة السمك » (٦٢ - ١٩٦٨) بدّ الجواهري يمبر عن وجهة
 نظر المرأة لأول مرة وبدأ يفهمها على انها قد تكون النصف المظلوم حقاً ؛
 ازاء « الرجل الغادر » .

د - فينوس الجواهري :

لكل رجل ؛ ان لم يكن لكل شاعر او فنان امرأة في مضيلته تسكنها
 وتقيم فيها ؛ وعلى مقدار تشابه بنات حواء مع تلك الصورة يكون التوافق
 بين الرجل والمرأة .

وهذه الصورة هي المثل الاعلى ولنطلق عليها اسم « فينوس » .

فما هي « فينوس الجواهري » ؟

كيف رسمتها مضيلته عبر سني حياته شاباً ورجلاً وكهلاً ولا يهنا كيف
 شبه الجواهري فينوسه وافما يهنا هنا أي عضو منها اشد اثاره له وأي

الاعضاء تجذبه الى المرأة •

وهو اذ يصف ما يرى فإنما في الواقع يصفه بالوصف إلا مثل المطابق
لفينوس التي تقيم في مخيلته •

ثم ماهي فلسفة الشاعر في شرعة الحب ؟ وما هو موقفه ؟ هل هو موقف
المنهزم ؟ المتوصل ؟ او موقف المنتصر الذي يملئ شروطه ؟

وقد حاولت أن اجمع اوصافه لجسد الاثني والسق هذه الاوصاف
تبعاً لاجزاء الجسد عسى ان نعطي صورة واضحة عن فكرة الجواهري في
المرأة المثالية •

وهكذا رتبت الاوصاف كما يلي وكما عالجها الشاعر :

الشعر ؛ والوجه وما فيه ؛ الجيد ؛ الصدر والتهود ؛ البشرة ؛ والقدر
والخصر والردف ؛ الاعضاء الحية ثم التناسق العام ؛ والنفسية والمزاج ؛ ثم
ختمت بفلسفة الحب عند الشاعر • وتليها النصوص مجموعة ؛ مرتبة ترتيباً
تاريخياً داخلياً وهي ليست نماذج بمقدار ما هي حقائق مجردة لغرض التوضيح
والدراسة والاستنتاج •

ولعل الذي سوف يدهش القاريء ان فينوس الجواهري لا (أقدام)
ولا (سيقان) ولا (افخاذ) لها ؛ فهي أشبه بحوريات البحر التي لا يظهر
في الماء إلا نصفها •

ونحن لا يمكن أن نلمح (حاجبيها) ولا (اقفها) فهو لم يترك وصفاً
يصور ما نريد من ذلك اما باقي الاوصاف فهذه هي :

الشعر :

ان يكون طويلاً ذا خصل ؛ كيفاً كأنه الفيمة على وجه كأنه القمر واذا
كان الشعر أسود فيريده أن يكون شديد السواد ينتشر حين تتحرك المرأة

حركة الدلال والنور •

وإذا كان الشعر ذهبياً فيريده ان يكون كخيوط الذهب يرتص في وجه
النسيم لرقته وخفته وانفراد شعرائه عن بعضها •••

الوجه وما فيه : (١٧)

الوجه مدور كالبدن ؛ صاف كالقمر ؛ ترف الابتسامة حول الشفتين •
الميون : ناعسة ؛ فيها تفتير ؛ تعكس الخفر •
وان تظهر البسمة : الاسنان المنضودة المتناسقة • والميون : صافية
هادئة كالبحر ؛ إلا انها ساحرة مسكرة كأنها مزجت بالخمرة •
الاهداب : كثيفة توهي بما ينقلها من حسن ومن هوى ولوعة • الجبين :
عريض متآلق عطر الرائحة بما يعطر الشعر فوقه • الشفتان : حمراوان ؛
فرجة النعم صغيرة •

الوجنتان : تعكس الميول المكبوتة والعواطف المتزاحمة • المقل : توهي
بالمق والبعد عند النظر فيها ؛ يريد ان توهي بالسعة عند التطلع اليها كما
توهي الصحراء بشجتها وبرنين عذيف الصدى فيها •
انسانها : هاديء ولكنه في ثورته يوهي ما يشبه الرعد ويبعث شعاعا
يها بالخير والشر •
الوجه : يعكس العواطف ؛ والاحاسيس عند تعرضه لما يشيره او يبعث
ذلك فيه •

(٧) قد يجد القاريء المادة لوصف الجارحة أكثر من مرة وهذا يعني ان
الوصف اخذ من فترة زمنية غير الاولى وهو قد يصور تطوراً وتحولاً في
الشكل أو اللون •

الشفتان : توحيان بألهما عصاراة الاماني والالام والاحلام ، فيهما الحرارة والنار الهامدة التي اذا تعرضت للهاث الانفاس انبعثت من جديد *
رائحة الفم : كأنها الورد حين يتنفس في وجه الورقة *

الجيسد :

ان يكون طويلا ؛ وخطوط الرقبة ظاهرة العروق فتبعث السحر كما يبعثه الكلام الطول *

الصدر والنهود :

النهود : مرتفعة مترججة ؛ متكورة ؛ تحبس في غلالة فتزيد في سحرها حتى يراها الرجل كأنها كنز من الكنوز التي يجب أن يبحث عما فيها ***
انها في غلاتها كالجنة التي يتبحث عنها المؤمن ليشرب من كوثرها *
يفضل ان يداعب النهدين ؛ فيرشف منهما عسلا وماء * الصدر : هو الساحة التي صبا الاله وقاسها وقدرها لحبل النهدين *

البشرة واللبد والخصر والردف :

القد : مياس يهتصر ، أماكنه المثلثة تقف أزاه أماكنه الضامرة ؛ والهيف محمود عند الشاعر * المحتضن : ممثلي *
العضد : ممثلي * الذراع ^(١٨) : بض ناعم وطويل ويفضله أحيانا ان يكون أبيض وان يوحى كل ذلك بالتدريج والنعمة *
(١٨) ذراع اليد يؤث ويذكر (مختار الصحاح) *

الخصر : مرهف نحيف •

الورك : سمين •

الجلد : رقيق حتى كأنه يكشف عما تحته من عروق ولحم وعظم •
الأعضاء الحية (راجع النماذج الشعرية تحت هذا الباب) •

تناسق الجسد :

ان يكون ساحراً في كل اجزائه ؛ كأنه الزهرة التي لا تعاب في شيء ،
وكل جوارحه معتدلة الخلقة •

الجلد : كأنه الحرير والمواطف مرحة •

اتفاق بين الروح والجسد فلا تمقيد في الخلق أو في الخلق •

الريق : عذب كأنه الخمرة •

الشعر : يوحى بالعريضة وشدة الشوق •

الارحاف : رابية •

والخصر : نحيف ؛ متعب بما يحمل عليه !

النفسية والزواج :

لها خلق الجبارة المتكبرين •

ولكنها تحسن التفنن والدلال •

مطاوعة حين ينهيها لها ذلك •

يعكس وجهها الرغبات الدفينة •

لا تبالي ؛ فهي تريد أن تطلق الروح الحبيس من أسرته مع من تريد

وتختار •

يعجبها من الرجل روحه على أن يعجب الرجل جسدها •

فلسفة الحب :

يطالب الجواهري فينوس :

ان تبسم له ؛ لتخفف من شقائه كرجل كثير الهموم في هذه الحياة •

ويطالبها أيضاً أن تسمح له بالتمتع بمحاسنها وخاصة الصدر •

لا يدري هل الحب في التراضي أو الأخذ بالاكراه •

لا يرى أن يكتفم المحبون عواطفهم عن بعضهم البعض •

يفضل ان يرمي بنفسه امام قدمي من يحب ويستمتعها ويفضل طاعتها



على كل شيء •

يرى ان على المحبين أن يفتنوا العرس لأن الشباب مرحلة واحدة في

العمر وهو غير باق •

فالايام تتجدد والغد سوف يصبح اليوم او البارحة • ثم الموت المنيق ؛

لا يرحم ولا يخلف وعداً ؛ فلماذا لا ترحم المرأة وتخلف ميعادها ؟ •

الزمان نهر يجري ؛ او كأنه القطار السريع ؛ يسير محملاً بالامالي ؛

فيرحل ولا يعود ا

الحب ؛ لا معنى فيه للرجس والاثم ؛ فقبل العاشقين تغسل كل اثم

وكل عار •

وهمس الحب ؛ يكاد يستوقف الزمن فيصني له ويفرح منه عطر يتعلق

بأذيال النجوم •

أثر لوعة الحب وشوقه على الحب العاشق ؛ وعلى الشاعر نفسه في

مرحلته الاخيرة يشبه الشعور بالموت الذي يخافه الانسان •

شعور خائق ، يكتنفه ويجمعه الليل ، وتقويه الوحدة والبعد والفراق أو
غضب المحبوب .

وقد يتمنى من يصاحبه هذا الشعور بأنه لو كان نجاً بجلده وبقي محروماً
دون عشق ودون لوعة لكان أهدأ بالاً .

فالخالي المحروم أسعد حالاً من العاشق المحروم .

النصوص التي استنتجت منها هذه الحقائق ؛ تليها هنا ليتمكن القاريء
ان يلاحظ كيف ان الشاعر عبر بنفسه عن الصورة المثلى لما أراحه ولما تمناه
في فترات عمره المختلفة ومطالعتها مع هذا القسم ضرورة ملحة لتثبيت الابداع
التي أفترضها الشاعر ولم انجح في نقلها او أهملتها لتكرارها أو لأنها لا توحي
إلا أن تكون مرتبطة بغيرها مما يسبق او يلحق من نصوص فليواصل القاريء
اذن مطالعته لاوصاف فينوس الجواهري بالفاظه المجردة هو وليست بالفاظي
فقد يوحي له الشعر أكثر مما نقلته له في السطور الالفة .

النماذج الشعرية لفينوس الجواهري :

الشعر :

(١٩٢٧) واذا ما يدي استطالت فمن

شعرك لطفاً (بخصلة) قيديني

(١٩٤١) يا غيمة (الشعر) ملتأاً على قبر

(١٩٤٩) كما الليل صب السواد المخيف

صب الهوى (شعرك الاغصاف)

أطار الغرور (ثير الجدیل) على دورة البدر اذ يعقف

(١٩٤٩) خصلات من (شعرك النهمي)

كنت فيه الثرى نى ثرى !
الى بذالك (الجبين) الصليت
تخافق عن جانبيه (الشعر)

الوجه وما فيه :

(١٩٢٧) مؤسس بـ «ابسمية» حول (نغريك)
جذب كسر تلك « العيون »
(١٩٢٨) واخذنا بكف كل مهاة
رقت في (الجفون) منها نعاسه
(١٩٣٤) ويرد حلم الحالمين على
اعتاقه التفتير والخفس
(١٩٤١) يابسة (النغ) مفترا عن (النضد)

يا روعة البحر في (العينين) صافية
(١٩٤٩) فداء لعينيك كل (العيون)
خالط جفنيهما قرقف ؟
كأنني أرى القبل العايشات
من بين موقيهما تنطف
ورعشة (أهدابك المثلقات)
على فرط ما حملت تحلف !

اني وجدت « أنيت » لاح يوزني
الق (الجبين) أكاد امسح سطحه
طيف لوجهك رائح القسمات
بفهمي وأشوق عطره بشذاتي
ما بين بين تسد من حصراتي
و (منور الشفتين) كادت فرجة

هاهم العازفون حولك طافوا يستعيدون من صدى الاجيال
وحفيص الاحراش والادغال ما يخالفون أن في (مقلتيك)
وارتجاج الميول في (وجتتيك) وثير (الجديل عن جانبك)

صلة بينه وبين الخيال ا

أي (وعينيك) والخيال الشرود أي وهذا الغور السحيق البعيد
بين موقيك يسبق الابداء

أي وصحراء صحصح تتنادى عندها من عوالم أصداء
أي ولح من السنا يتهادى فسير الاطيف والاهواء
خلفه - أي وصامت كالجليد ومدو كفاصفات الرعود
منهما - أي وذلك «الانسان» هازيء بالملك والشیطان
لامتداد الفضا وعنف الدياجي وحضم من بحر العجاج
دون هذا الطرف الكميل الساجي روعة وانسامة واقتلدا

أي وعينيك حلقة لا تماري ا

تلون (وجهك) في كل آن بما لم تلون فصول الزمان
أحاميس تعرب عن كل شان كأن وجوها عدادا لديك
ترف ظلالة على مقلتيك ا

* * *

أمس امس التقت هنا (شفتان) كاتنا من عجب صنع الزمان
ذوب الدهر من مزيج الاماني فيها كل موحش ولطيف
وبليد وحائر وعصوف امس امس التقت هنا شفتان
يستطيران وقدة وأوارا ويسيلان في المرافش نارا
ويشيران من شكاة الزمان من (لهات الاقناس) مثل الدخان

وكان (الميوز) بلها سكارى من عثار اللهاث تكسى غبارا
(١٩٥٧) واذا (الشفاه) يفسهن فم حلو واذا (يتنفس الورد)

الجيد :

(١٩٤١) يا تلعة الجيد نصته فما وقعت
عين على مثله يودان بالجيد
(١٩٤٩) الي الي بـجيد (وليت)
كان عروقهما النافسرات
خطوط من السكلم السحرات ا

الصدر والنهود :

(١٩٢٧) تعرفني انني ظريف جدير
(١٩٢٨) وكان (الثقل المرجح) بين
(١٩٣٤) ومسكت (تهديها) واحسبني
(١٩٤١) قالوا تشاغل عن أهل وعن ولد
سوى (رضيعي لبان) توأم حبما
فوق (صدرك) من رفق الشباب به
(كنزان) من متع الدنيا يقلهما
فوق هذي (النهود) ان « ترفميني »
الصدر والصدر يستطيع مراسه (١٩)
اشفقت أن تـسـلـحـرج الاكر
فقال هداك : لم يشغله من أحد
رهن الغلالة اشفاقا من الحسد
اشهى واعنف ما يعطي لمنتهى
جم الندى سرف في زي مقتصد
(١٩) هذا البيت والذي يليه وهو :

وكان « البديع » في روعة الأسلوب يـبـلـي « طباقه » و « جناسه »
لم يظهر في طبعة بغداد (الجزء الثالث ١٩٥٣) وظهر في الطبعة الخامسة
(ج ١ ص ١٦٩ بغداد ١٩٦١) ثم عاد فحذفهما في طبعة صيدا ١٩٦٧ (ج ٢
ص ١٧١) وأعادهما في طبعة دار الطليعة ١٩٦٨ (ج ١ ص ٢٤١) •

(١٩٤٩) واوشك هذا النسيج اللصيق (بتهديك) من فرحة يهتف
وكاد يذيع حديث الجنان واسرار كوثره المطسرف

أميلي (بصدرك) نبع الحياة وخلي فما ظامنا يرشف
وميطي الرداء عن (البرعين) يفض علا منها يعرف

البشرة والقند والخصر والردف :

(١٩٢٧) انزليني الى الحضيض اذا شئت اوفوق ربوة فضيحي
(١٩٣٤) كنب المناق لا اصطبار على
قد (كذلك) حين يتمصر

وفداء (محتفن) سمحت به ما تجمع الاحداث والغير
(١٩٤١) يا نشوة الجبل الملتف في (المضد) *
(١٩٤٩) تهضمني (قدك) الأهيف وألهبي (حسنك) المترف

وضايقي ان ذاك المشد يضيق به (خصرك المرفه)
وقد جن (وركك) من غيظه سمين يناهضه أعجف
(١٩٤٩) اليء اليء بذاك (الذراع)
أبيض (٢٠) تفايض منه الشعاع

(٢٠) جاء في اللسان (بضض) ٧ / ١١٨ ما يلي :
« البضة : المرأة الناعمة سمراء كانت أو بيضاء
• • • ورجل بضء أي رقيق الجلد مثليء »
والشاعر وجه (أبيض) هنا نحو المفاضلة

أطلي عليّ به كالشراع !
(١٩٥٧) ليرف فوق (عظامها جلد) !

الإعفاء الحبيبة :

(١٩٢٨) وعلى أسم الشيطان دست (عضوضا)
ناتية الجنبتين حلو المداسسة
لبدا تنهل اللباسة منه لا بحزن ضرس ولاذى دهاسه
وكان العير في ضرم النار يذكى بنفحة انفاسه
(١٩٣٤) اني وردت (الحوض) ممتلئا
شهادا يفوح اريجه العطر
ولقد صدرت وليس بي ظمأ لله ذاك الورد والصندر
تناسق الجسد :

(١٩٣٤) واذا صدقت فآله (بدن)
لا طاييب اللذات مختبر
يا زهرة من ريعها قطفت كآرق ما يتفتق الزهر
ما ان اخصص منك (جارحة) كل الجوارح منك لي وطر
... ..

وعلى (اهاب) منك ممتليء مرحا اهاب ملؤه كسدر
والتركيب هو : (ابض منه تفايض الشعاع) واذا وصف الذراع بانه
(ابض) فان التركيب لا يصوب وكأله قصد به الى البياض ولم يقصد به
الى الرقة .

هذا الحرير الغض ملمسه حيف يخذش جنبه الوبر



(أسلوب حسنك) ممتاز فلا عنت
 (نهذاك) و (والصدر) ثلوث أفسه
 لو كان يجمع ثلث وتوحيـسـد
 والخمر ممزوجة (بالريق) راقصة
 والكأس مرت (بشعر) منك عريـد
 لو يستجاب رجائي ما رجوت سوى
 اني وشاح على (كشحيك) مردود
 جار النطاق عليها في حكومتـه
 (فالردف) متمشئ و (الخصر) مجهود^(٢١)

النفيسة والزاج :

(١٩٣٤) ولئن غلبت فعالبي ملك (زاه) به المصلوب يفتخر

ومن (التفنج) عندها صور •



قالت وقد باتت (تطاوعني) فيما كلفها وتأمـر
 (١٩٤٩) مني النفس ان على وجنتيك من (رغبة) ظللا تزحف
 تعالي نصن مقلة يرتني بها شر وفما يرـجـف
 ونطلق من الاسر (روحاً) تجيش في قصص من دم ترسـف
 تعالي اذقك فكل الشمار ترف ونوارها يقطف

(٢١) لقد اشكل المشرف على الديوان (ط ٣ ج ١ بغداد ١٩٤٩ ص ١٧٨) كلمة الخصر بكسر الخاء وهذا خلاف ما ننص عليه المعاجم وحركها بالكسر أيضاً في (ط ٥ ج ٢ بغداد ١٩٦١) •

صراع يطول فكم تعذبين الى الروح مني وكم أهمل
الى الجسم منك وكم تعرفين اين المحز وكمهم اعرف
وما بين هذين يشي الزمان وينفي ملوكا ويستخلف ١١

فلسفة الحب والشاعر :

(١٩٢٧) (ابسمي) لي تبسم حياتي وان كانت حياة مليئة بالشجون
كان أحنى وكان أشهى اليا لو طواني عنه جناح الحمام
(لو تموضت ثم عن مقلتيها مقلتي هانيء تمرى فناسما)
(وتناسى اللذات والآلاما)

ولعل في ما مر صورة كافية لتوضيح الخطوط العامة في تسمية الجواهري وطبيعته الجنسية وموقفه من المرأة الذي بدأ مؤخراً يتطور مبتعداً عن الاتجاه الشرقي المادي المألوف والذي يمثل موقف البيئة المظلمة من الحب ، مقترباً من المعالجة الروحية وموضحاً أثر الحب الصادق العميق في روح الشاعر المرحف وما يعمل في فنه من تجديد وابداع في الشكل والموضوع على السواء.

بغداد ٦٨ / ١٩٦٩



(١)

الرصافي

(١٨٦٧ - ١٩٤٥ م)

(١٢٩٢ - ١٣٦٥ هـ)

(١) نشر هذا البحث في مجلة كلية الآداب ببغداد - عام ١٩٦٦ •

الرصافي

١ - حياة الشاعر :

ولد معروف بن عبد الغني الرصافي في بغداد من عائلة يرجع أصلها إلى أكراد العراق وكان هذا الحدث السعيد بالنسبة للأب عام ١٢٩٢ هـ / ١٨٧٦ م . وتعلم مبادئ الكتابة والقراءة في كتائب بغداد ثم أدخل المدرسة الرشدية العسكرية وبعد ثلاث سنوات هجرها والنحى بمدارس الدين ودرس في مدرسة (منيرة خاتون) ومن أساتذته المدرس عبد الوهاب النائب والاستاذ محمود شكري الألوسي وعين مدرسا في مدرسة ابتدائية في « الرشدية » وقضى فترة من حياته بين الشعر والتعليم فقد درس بعد أن ترك الرشدية في مدرسة « الاعداوي العسكري » في زمن نامق باشا حتى إعلان الدستور عام ١٩٠٨ .

وتظهر من شعر الرصافي الذي نظم قبل الدستور صلته بالتيارات الثقافية الحديثة والأفكار السياسية التحررية التي كانت تدعو إلى الاستقلال اللامركزي والمساواة الاجتماعية بين الرعايا في الدولة العثمانية وعلى هذا فقد خلع الرصافي لباسه القديم ولبس المدنية الحديثة واستبدل الطربوش بالعمامة كما استبدل الأفكار القديمة بالأفكار الجديدة وإن شهرته التي كسبها به أدبه قبل الدستور دعت لهدمهم إلى دعوته إلى القسطنطينية لإصدار مجلة عربية باسم « أقدام » .

وحين ذهب إلى هناك لم تتحقق الفكرة فرجع إلى بغداد وفي طريقه مر ببيروت عام ١٩١٠ فطبع فيها الجزء الأول من ديوان الرصافي ، واستدعي

ثانية الى القسطنطينية وعين هناك مدرسا في دار المعلمين الملكية ومدرسة
الوعاظ التابعة لوزارة الاوقاف ومحرورا لجريدة عربية تسمى « سبيل الرشاد »
ثم عين هناك قائما عن لواء المنتفك .

وكانت افكار الشاعر السياسية قبل الدستور ضد الخلافة وكان الخليعة
رمز الظلم والظفيان :

وهينا امة هلكت ضياعا تولى أمرها عبد الحميد (١)
وكان في اول امره ضد فكرة التمييز الديني لعلمه ان بعض العرب هم
من المسيحيين ومع انه لم يكن مؤمنا بهذا النوع من المساواة إلا انه كان
يدافع عن الفكرة في حد ذاتها ، قال :
اذ جمعتنا وحدة وطنية فماذا علينا ان تعدد أديان (٢)

وقال بعد اعلان الدستور :

هي المساواة عمتنا فما نركت فضلا لبعض على بعض وتميزا (٣)
ولكن سرعان ما انشق العرب المسيحيون على العرب المسلمين وسقط
الجمع الاول تحت نفوذ فرنسا فلامهم على الفريق :
في مصالح ديناهم وهم عرب جاءوا على حسب الاديان ترتيبا (٤)
ونبههم الى خطر الفرقة وخطر الاستعمار الفرنسي :
لكن باري ما زالت مطامعها تنفر الى الشام تصعيدا وتصويبا (٥)

(١) ديوان الرصافي (طبعة السقا) ج ١ - ٢ القاهرة ١٩٤٩ ص ١٢١ .

(٢) ن م ص ١٣١ .

(٣) ن م ص ٣٨٥ .

(٤) ن م ص ٣٩٥ .

(٥) ن م ص ٣٩٥ .

وما ان أعلن المتعصبون منهم بأنهم ليسوا عربا حتى صرح لهم بأن العرب المسلمين كانوا قد ضحوا كثيرا في التنازل عن حقوقهم الطبيعية في السلطة في سبيل وضع الاقليات :

وكنا أجبناهم اليها اجابة بهاقد تركنا جانب الدين مزورا (٦)
وظهرت في هذه الفترة الدعوة الى الجمهورية صريحة في شعره :
ان الحكومة وهي جمهورية كشفت عماية كل قلب مضل (٧)

وخطب الناس في عهد الخلافة :

يا أمة رقت فطال رقادها هبي وفي أمر الملوك تأملي (٨)

وله راي سائر :

عجبت للناس في الدنيا فحالتهم مع الملوك صريح العقل يججدها
ان الملوك كالاصنام مثلة الناس تنحتها والناس تبعها (٩)
وما ان اعلنت الحرب العالمية الاولى حتى اتجه ثانية الى الدعوة إلى
الوحدة الاسلامية عوضاً عن دعوته الى القومية العربية وقال عدة قصائد منها :
لا زلت يا وطن الاسلام منتصراً بالجيش يزحف من ابنائك الامنا (١٠)

(٦) ن م ص ٤٠٨ •

(٧) ن م ص ١٦٣ •

(٨) نفس المصدر هي ١٦٣ •

(٩) ن م ص ٥٠٦ •

(١٠) ن م ص ٤٨٢ •

وقال على لسان العراقي بعد سقوط بغداد :

« فابق على الوفاء وان كما نت بقلبي من أحب جراح^(١١)
وهجا الملك حسين الذي كان رمزا لثورة العرب على الاتراك :
حتى بدت مخزيات اللوم مشرقة من الحجاز حسيناً ثالثاً بهما
اذ راح بالانكليز اليوم ممتنعاً فضاعف الشر فيما جر واجترما
وقد كسبت هذه القصبدة وبعض لاهاجي الاخرى التي سمر عليها كره
العائلة المالكة له حتى * وَاخِرَ ايامه وموته مدمماً فقيراً الى * بعد حدود الاعدام
والفقر .

ولما أعلنت الهدنة عام ١٩١٨ ورأى الاتراك موقف العرب منهم طردوا
كل العرب والرعايا الى خارج حدود تركيا فخرج الرصافي فيمن خرج وجاء
الى الشام آملاً ان يجد ترحيباً من الحكومة العربية برئاسة فيصل ولكن
فيصلاً كان قد وغر صدره غلبه لهجائه ابيه وتصوير الحركة العربية كجزء
من خديعة استعمارية كبرى فضض فيصل الطرف عنه وأهمله والظاهر ان
السياسة الانكليزية أرادت وضعه تحت جناح رحمتها للاستفادة من مواهبه
فاستدعى الى القدس للتدريس في دار المعلمين فأقيمت له حفلات التكريم
والضيافة وعين مدرساً براتب ٣٠ ديناراً ومن القدس توجه الى الحركة القومية
في الشام يهاجمها عندما اصبحت خطراً على الاستعمارين الانكليزي والفرنسي
وخوف تنبه القوميين وقيامهم بشورة أخرى ضد الغازي الجديد وقد يحسب
للعامل الشخصي في الهجوم حسابه . * قال مؤرخ قبل ٣٣ سنة عن اقامته في
القدس : « وعلم أن الوقت قد حان لأخذ الانتقام من خصومه في الشام الذين

لم يقدره قدره • انبرى يراعه في تديج المقالات المرة وارسلها عليها كشواظ
من نار » (١٢) •

ولكن علينا ان نشير هنا منذ وقت مبكر في هذه الدراسة بأن الفرق
واضح قائم في ذهن الرصافي بين قادة هذه الحركة وبين اخلاصه لوطنه وامته •
أن حب الرصافي لوطنه وامته حب لا يمكن ان يوصف وانه في الواقع كما
قال هو :

(وسع الاكوان والزمان)

ويبدوا أن الرصافي كان موجوداً في العراق في وقت استقبال فيصل في
بغداد وبعد ثورة العشرين ولم يشهد الشاعر ثورة العشرين ولم نسمع به
صوتاً في الثورة ولم يقل فيها شعراً ولم يدافع بسيف او قلم • ولم ينس
الرصافي عداؤه للقادم الجديد الذي حرمه العمل في الشام •

فقال ساعزوا :

خرج الناس يهرعون احتفاء بقدم الامير غير الامير
ولقد هون الحفاوة منهم انهم يحتفون لا عن شعور
وحين او لم النقيب وليمة للامير الجديد في داره كان الرصافي من الخطباء
في هذه الوليمة وقال شعراً في مدح الامير الجديد :
اما وقد طلع الرجاء يشع أنوار السرور
في دار مولانا النقيب ووجه مولانا الامير
يؤسفنا اتنا لا تسكن ان نخبر القاريء كم مضى من الوقت بين شعره
(١٢) السهروردي : لب الالباب ج ٢ ص ٣٣٧ •

الاول وشعره الثاني ولا نظن انه كان بينهما اكثر من شهر واحد .
وان العلاقة بين هذين الرجلين طريفة تستحق التسجيل والملاحظة فالظاهر
ان فيصلاً لم ينس حقه القديم على الرصافي وان الرصافي لم يحصل على ما
ينبغي وكان يعلم ان شخصية الملك هي العقبة الكفؤود . فظل قلقاً متردداً بين
المدح والهجاء والثناء فما هو يمدح :
اقبصل انت فيصل كل حكم نريد به تقدمنا السريصا

وهجاء :

لنا ملك وليس له رعايا واوطان وليس لها حدود

وقال في هجائه :

واليوم صار ملكنا ظلال « كتك » الانكليز

وقال :

واذا ملك بلادنا هور نورة واذا ملك بلادهم زرنيطخ

وقال عن العراقيين وهو في الشام :

لهم ملك تأبى عصاة رأسه لها غير سيفه التيسيين عاصبا
تبوا عرش الملك لا بصامه ولا كان في يوم له الشعب تأخبا
وشرح موقفه مرة للملك فيصل واعلمه ان مهاجمته لوالده جاءت من
وجهة نظر معينة وإن مهاجمته للعرش ليس المقصود بها فيصلاً بالذات ولكن
المقصود بتلك المهاجمة انما هو « المركز » وفي ذلك تحايل وتهرب حون شك .

واراد يتقرب من السلطة وان يحصل على المسألة فرئى الملك حسيباً

وقال :

بدا وجهه العروبة في حلوك غداة مضى الحسين ابو الملوك
لقد نزهت من غمز ومُز كما نزهت من شعر ريك (١٣)

ورئى فيصلاً :

أبو غازي قضى فاقم غازي فأطلقتنا التهاوي والتعازي
قضى بدر المكارم والمعالى وحيدرة المارك والمغازي (١٤)

ومدح نوري السعيد :

نوري السعيد ابو صباح ومن به سعد العراق فخره بسام (١٥)

وهجاء :

قل لي بربك يا سعيد ولست بالرجل السعيد
وان كل هذا التذنب في العقيدة السياسية يشرحه طموح الرصافي الى
الحكم او شيء يشبه هذا • فهو لا شك كان يحلم في الفترة الاولى من
تأسيس الحكومة العراقية بالوزارة أو بعمل مهم خاصة وانها كانت فترة
« تعيين » لا عن مقدره وانما عن غنى او مركز او صلافة الخ •••••

(١٣) ديوان الرصافي ص ٣٣٠ •

(١٤) نفس المصدر ص ٣٣٦ •

(١٥) ديوان الرصافي ص ٥٠٤ •

وهذا هو يصبح بأعلى صوته في عام ١٩٢٢ يخاطب أولى الامر :

يا مبغضي بظلم عن مناصبهم وقاطعين الى ما ابتغى طريقي
 علمت كل خفي من ضمائركم وما علمت الذي ترضون من خلقي
 ماذا يوافقكم من شأن صاحبكم حتى يكون لديكم حائز السبق
 ان كان عقل فاني عاقل فطن أو كان حق فاني احقق الحق
 فجزبوني تفوزوا عن تجربتي بما تريدون من طيش ومن نزق
 وأهم ما شغل الرصافي من اعمال للحكومة العراقية بين ١٩٢١ و ١٩٣٠ هو :
 انه عمل نائبا لرئيس لجنة الترجمة والتعريب في وزارة المعارف وحاضر كذلك
 في كلية المعلمين العالية ثم عين نائبا في المجلس ووقف ضد المعاهدة العراقية
 الانكليزية كما ذكر الحسني في كتبه أما الكاتب المهجري الريحاني فقد
 ذكر في كتابه انه كان مع المعاهدة .

إن سلوك الرصافي وخلقه وطموحه يضاف الى سخرته وهجائه اللاذعين
 الذين استخدمهما للحصول على رغباته — حدد موقف حكومات العهد البائد
 منه وكذلك العائلة المالكة والاستعمار الانكليزي فهو من الناس الذين
 لا يشترون بسهولة .

وأما بين ١٩٣٠ و ١٩٤٠ فلم يعمل الرصافي في عمل حكومي وإنما عاش
 من احسان اصدقائه وترك العراق مرارا عديدة ثم عاد اليه وبعد عام ١٩٣٧
 التجأ الى الفلوجة معتزلا الحياة وقد تزا منذ فترة مبكرة بالزري العربي
 ووصفه بالبساطة وطمح الى عزلة تشبه عزلة غاندي وحين ثار العراق عام
 ١٩٤١ على الانكليز وضعفت العائلة المالكة بخروج عبد الاله رجب بشورة
 الشعب الجديدة وهجا الانكليز وعبد الاله هجاء مرأ وهو بذلك قد قضى

قضاء مبرماً على كل أمل في الاستفادة من الخدمة العامة بالتوظيف وزادت حالة الرصافي الاقتصادية سوءاً على مرور الزمن وجفاء أخوانه ونسيه العراقيون كماداتهم حتى مات عام ١٩٤٥ في بيت خال من كل شيء حتى من مقعد او ستارة لنافذة الشاعر وكان قد جاء الى بغداد للمعالجة فمات في الاعظمية .
ووصف الشاعر الجواهري الايام الاخيرة من حياة هذا الشاعر البائس :

« حتى انتهى (الرصافي) ٥٥٥٥ مساء يوم ١٦ اذار من عام ١٩٤٥ في تلك الغرفة الجرداء التي لا انسائها أبداً وكأنما انا فيها الآن وكان الرصافي — وهو ذاك امامي — على سرير من السرر الرخيصة لولا ان الرصافي هو الذي كان ينام عليه وكان هو الآن وقد احس بي وانا ادب على اطراف اصابعي لثلا اوقفه وكانت الحيرة هي في اين اجلس اذ ليس في الغرفة كرسي او خشبة او حتى حجر للجلوس وكأنما هي في هذه الساعة لا غيرها اذ تتبدد الحيرة باستيقاظ الرصافي وبوجودي محلاً على طرف السرير فيتحامل على نفسه فألح عليه ملتصقاً إلا يفعل فيأبى فأطيع فاتحدث اليه آخر حديث وأوجهه قبل ان يموت بأيام ٥٥٥٥ قد انقضى (عصر الرصافي) في هذه الغرفة الجرداء ولم يسدل عليه ستار فأنا احلف صادقاً وكان الجو مشمساً والضوء يؤذي عيون الرصافي وكان على درجة من الحرارة لا يطيقها مريض مثقل لا بد له من ان يمد عليه الغطاء احلف صادقاً انه لم يكن في غرفة صاحب هذا الجبل كل ستار » (١٦) .

اعتقد ان سبباً من أسباب بلبلة الرصافي الفكرية والتي سببت له كل هذا الالم والاذى هو تأثير الافكار الواردة ودعاتها عليه . ففي كل فترة يتبنى فكرة وفي كل يوم له هوى فهو لهذا قد كسب عداء كثير من الناس ممن
(١٦) مهرجان الرصافي . بغداد ١٩٥٩ .

ماشاهم ثم تغلى عنهم •

وان الشيء الآخر هو خلق الرصافي • فالرصافي في خلقه الذي كسبه
عن الثقافة العربية جعله اكثر الناس اباة وكبرياء وترفعاً • فالحقيقة ان الانسان
حين يقر ديوانه يضطر اضطراراً إلى الاعجاب بشيئته وابائه وعزة نفسه فهو
نفسه يعرف انه كان ضحية هذا الاباء قال :

فلا تنس يا فخري إياي فاني ضحية هذا الجامع المتشرد (١٧)

ويشرح في الابيات التالية نفسيته منذ فترة مبكرة من شبابه :

واني لاهوى الحق كالطيب ساطعا	وكالريح هباباً وكالفسس ظاهرا
ستبقى لنفسي في هواه سريرة	اذا الدهر أبلى من بنيه السرائر
وتكره نفسي ان أكون مخادعا	لادرك نفعاً أو لادفع ضائرا
ومن أجل مقتى للمخاليث انكرت	يدي ان تحلى في الجنان اساورا
وما العجز إلا ان أكون مكانما	اذا ما تقاضتني العلى ان أجاهرا
ولولا طموحي في الحياة الى العلى	سكنت البوادي واجتنبت الحواضرا

وإن قسما من شقائه يرمى على عاتق خلق أبناء الجيل الماضي من الحكام •
فهم طبقة من ضعفاء الخلق ولؤماء الطباع من الذين يحاربون الانسان في
رزقه اذا ما خالفهم في الرأي فهم أبداً يخطئون بين المصلحة العامة والعلاقة
الشخصية مما سبب للعراق ولأبنائه المصلحين كثيراً من الاذى والظيم •
وان خضوع العهد البائد لسلطان الاستعمار وتشجيعه سياسة القضاء
على الافكار الحرة واحرار التفكير دفع بهم الى محاربة الرصافي محاربة اقل
ما توصف به بأنها بعيدة عن محاربة الرجل الكريم الطبع الحر النفس •

وكنا أيضاً قد أشرنا قبل هذا الى طموح الرصافي وتذائبه السياسي ولذا فاننا نعتقد ان الشاعر قد جنى عليه طموحه الذي لم ترافقه المداهنة المطلوبة لروح العصر الذي عاش فيه الشاعر .

قد تثار هنا قيمة اشعاره السياسية ومقدار المصلحة العامة والمصلحة الشخصية في كل ما نظم من هذه الاشعار .

لا شك ان حصة الاشعار السياسية التي قبلت حبا وخدمة للعرب كثيرة وان حب الرصافي للناس والارض لا يعترصها شك ولا ترقى اليهما ريبة اما موقفه من الشخص فالمصلحة الشخصية فيه واضحة .

وبعد ثورة ١٤ تموز احتفل العراق بذكرى وفاة هذا الشاعر الفذ إلا ان العناصر التي أحتلت به اهتمت قابلياته الفنية وتحليلها وأكدت على الاتجاه السياسي الشخصي واتخذت من ذكره واجهة للدعاية لنفسها وللمؤسسات اكثر من اتخاذها كذكرى للعلم ولحقيقة والتقدير الصحيح . كانت نتيجة هذا الاحتفال كتاباً يستحق النظر فيه وان يقال فيه شيء ما . ان اغلب الكلمات التي قالها المحتفلون كان الهدف منها سياسياً الغرض منها الدعاية لجهات سياسية معينة وان هذا الغرض كان اقوى حتى من الدعاية للجمهورية اتاحت لهؤلاء احياء ذكرى الشاعر الخالدة .

وكان موضوع أغلب الكلمات خال من الدراسة العميقة او التحليل او التأمل ما عدا كلمات قليلة . ان كلمة السيد مصطفى علي في بحثه عن الرصافي والبيت الهاشمي جاءت تصور جانباً واحداً وهو جانب النزاع ولم يذكر الكاتب الفاضل جانب الموافقة والمدح ولم يملله . ومن الكلمات التي عرضت جانباً طرفياً كلمة الاستاذ صديق العلوي بعنوان (الرصافي شاعر انساني حي) ولعل اعنى الكلمات قاطبة كلمة الاستاذ كمال ابراهيم (الثورة في شعر

الرصافي) فالمقال دراسة علمية مرتبة ولو ان الكاتب حشر كلمة « الثورة » كعنوان للمقال وحاول ان يطبق لمحتوى على العنوان وهناك من المقالات ما لا يمكن ان يوصف إلا بأنه واجهة واعلاذ سياسي ككلمة وفد الصين وروسيا والاردن الخ ٥٥٥

مما لا شك فيه ان شعر الرصافي بحمال اوجه فكل قد اقتبس ما يرغب به لشرح فكرته دون الدخول الى حقيقة ثابتة في ماهية افكار الرصافي وتطورها واستقرارها الأخير وفي هذا خطر على الحقيقة وعلى ما اعلم إن في بغداد أكثر من رجل من المختصين بالادب الحديث وقد كتبوا عن الرصافي قبل الثورة ولكنهم لم يسعوا للكلام في الموضوع وهم اقرب الناس اليه ٥٥٥

وخلاصة القول في ذكرى الرصافي انها كانت وسيلة من وسائل الدعاية السياسية فقد انعدم فيها البحث العلمي في الغالب وطفئت العاطفة على الحقيقة والخيال على الواقع ٥

فقد أراد بعضهم ان يخلق من الرصافي بطلاً ذا عقيدة ملونة بلون معين يحارب من أجلها وما كان الرصافي — في واقع الامر — ذلك الرجل وانما كان عراقياً عربياً مسلماً قبل كل شيء يدافع عن العراق والعرب والمسلمين حتى في قصائده التي بدت فيها نزعتة الاشتراكية او الانسانية ومن قال غير هذا فسوف يعوزه البرهان ٥

٢ - آراء الرصافي في الادب والفن :

ترك الرصافي في كتبه وديوانه آراء متفرقة يمكن ان يكون الانسان من مجموعها معرضاً مقارباً لما كان يعتقده الرصافي ٥ ولعل أقوال الرصافي في (الشعر) هي أكثر أقواله شيوعاً في الديوان وفي كتبه الاخرى ولذا رأينا ان

نبدأ بالكلام عن رأيه في (الشعر) •

درس الرصافي عام ١٩٢٨ دروساً في العروض وترك في أول الكتاب وآخره ملاحظات عن الشعر وعلاقته بالفنون الأخرى لا بأس باستعراضها اقتباساً •

قال الرصافي :

« لما كان الشعر وليد الغناء وقرينه لزم أن يكون مطابقة لما فيه من الحان وإيقاع ، ولا يكون كذلك إلا إذا كان موازناً لتلك الألحان في الحركات والسكنات وهذا هو الوزن في الشعر وبهذا تبين لك حكمة وجود الوزن في الشعر وفلسفته •

نعم ، لا ينكر أن الشعر قد يكون غير موزون كما في الشعر المنشور إنما هو إطلاق بالمعنى العام : أي من حيث أنه يؤثر في النفوس تأثيراً شعرياً وإلا فالشعر بمعناه الخاص لا يجوز أن يكون غير موزون لأنه كما قلنا وليد الغناء وقرينه الذي لا ينفك عنه • فالوزن إذن ضروري في الشعر » (١٨)

وقال في آخر الكتاب :

« وآخر قول نقوله هنا فنختتم به هذه الرسالة هو أن الشعر وليد الغناء وما دامت الألحان في الأغاني لا تسفل تحت حد أو حصر فكذلك أوزان الشعر لا تعد ولا تحصى » (١٩) •

وعلى هذا فإن الرصافي يؤمن أن الشعر يجب أن يكون موزوناً وليس

(١٨) الأدب الرفيع في ميزان الشعر وقوافيه • بغداد ١٩٥٦ ص ١١ •

(١٩) نفس المصدر ص ١٢٥ •

من الضروري ان يكون من أوزان الخليل ، إلا انه يجيز الخروج على الوزن والموسيقى في الشعر كما نطن كما انه لا يعنى الاديب او الناقد من الجهل بالبحر الشعرية لانه نوع من الثقافة التي يجب ان يعرفها الناقد او الاديب حتى تكون ثقافته متكاملة ، قال :

« لاشك ان الاديب الكامل في أدبه تلزمه معرفة مصطلحات جميع العلوم والفنون لكي يكون كاملاً في ادبه من كل جهة فاذا هو جهل مصطلحات علم من العلوم او فن من الفنون كان ادبه ناقصاً من جهة ذلك العلم او ذلك الفن لأن هذه المصطلحات العلمية قد تدخل في الكلام المنظوم والمثثور اما عن طريق التشبيه او على طريق التوجيه الذي هو من انواع البديع واما على طرق أخرى لا تمد ولا تحصى . فاذا كان الاديب جاهلاً تلك المصطلحات صعب واستعصى عليه فهمها عند استعمالها في الكلام شعراً كان او غيره » .

اما أقواله في « الشعر » في الديوان فهي خليط متناقض الافكار القديمة والحديثة التي يغلب عليها طابع المدح الشخصي الذي يبيح الشعراء لانفسهم شعراً ولنفهم هذه الآراء سوء نعرض بعضها ، قال يصف شعره :

وارسله نظماً يروق انسجامه فيحسبه المصنفي لانشراده ثرا
اضمنه معنى الحقيقة عارياً فيحسبه جهاله منطقاً هجراً (٢٠)

ويشرح في آيات أخرى رأيه في الشعر فيعتبر القافية من مقاييس القابلية الفنية وانها تساوي مطابقة اللفظ للمعنى والمعنى للفظ وان احسن الشعر في رأيه هو المطابق لروح العصر والذي لا يقلد أحداً وانه يأخذ المعاني الجميلة فيكسيها بالفاظ كأنها الدر (١١) وهو يقصد في شعره بيان الحقيقة لا غير :

إذا أنا قصدت القصيد فليس لي به غير تبيان الحقيقة مقصد

(٢٠) ديوان الرصافي ص ٥١٦ .

(٢١) نفس المصدر ص ٦٤ .

نشدت بشعري مطلباً عز نيسه وان هان عند الشعر ما كنت اشد
فللنجم قدر دون ما أنا ناشد وللدر قدر دون ما أنا منشد
ويعرف الشعر تعريفاً شعرياً بديعاً جداً • فالشعر هو الفن الذي « يشرح »
الشعور ويعبر عنه بالموسيقى و « يقطر » العواطف من وضر المادة فكأنه
الالبيق مرتبط بالقلب :

الشعر فن لا تزال ضروبه تنلو الشعور بألسن الموسيقى
وبجيد تقطير العواطف للورى فتخاله لقلوبهم انيقــــا
وهو يقول عن نفسه بأنه طرق بحور الشعر كافة « رهواً وماأجأ » (٢٢):
ولا شك انه يدعو الشاعر تنويع بحوره وهو ضد شعر المدح « وقلت
اعصني يا شعر في المدح » (٢٣) ولكن حقيقة الامر هي غير ذلك والسبب في
هذه الفلسفة التي يريد ان يتخذها لأن الناس لا يستحقون الهجاء او الرثاء
لها لتفاهتهم وانه قد يجبر على المدح فيقول مديحه ساخراً (٢٤) ويقول انه
لا يريد مكافأة على الشعر وان واجبه ان يكون « هادياً » (٢٥)
ومرشدأً ويؤكد مرة أخرى نزعة مثالية لم يحققها الواقع • يقول ان شعره
خال من المدح او الهجاء وهذا شيء لا يؤكده واقع حياة الشاعر :

تركت من الشعر المديح لاهله ونزعت شعري ان يكون قذاعا
لا شك ان هذه النزعة هي نزعة الشاعر في أول شبابه قبل دخوله الى
ساحة الميدان السياسي وسنأتي الى شرح أطوار شاعرية الرصافي فيما بعد •
وهو يعتقد — على حق — بأن شعره من أجود الشعر واصلبه « كما

(٢٢) نفس المصدر ص ١٢٣ •

(٢٣) نفس المصدر ص ١٢٣ •

(٢٤) نفس المصدر ص ١٢٣ •

(٢٥) نفس المصدر ص ١٩٤ •

زهت عن شعر ركيك « وهو يمتد بأنه له سليقة سليمة في اختيار جيده .

« أبت فته وأستوثقت من سمينه »

وبأن الشعر الركيك لا يمر على باله وبأنه يطمح الى الابتكار فيه وان الشعر انما هو لبث الخير والاصلاح والحكمة (٢٧) .
وكثيراً ما استخدم الشعر في سبيل الارشاد وحث الناس على المعونة للمعوزين والضعفاء ونهر المساكين .

قال :

هذه حكاية حال جئت اذكرها وليس يخفي على الاحرار مفزاها
اولى الانام بغطف الناس ارملة واشرف الناس من بالمال واساها (٢٨)
وهو لا يميل الى الشعر الغامض المعقد في المعنى وان كانت الفاظه مغلقة
احياناً قال :

انما غايتي من الشعر معنى واضح يأمن اللبيب التباسه (٢٩)
والرصافي من المعجبين بالفنون الجميلة كالتمثيل والتصوير والموسيقى
والغناء .

فإن للغناء في النفس نشوة تخفف من حنين العواطف المكبوتة فهو يحدث
النشوة التي « تطفىء في حشاك حريقاً » (٣٠) وان الفنون ترقى برقي الامم

(٢٧) نفس المصدر ص ١٩٤ .

(٢٨) ن م ص ٢٠٦ .

(٢٩) ن م ص ٣٠٣ .

(٣٠) ن م ص ٨٠ .

فكلما كانت الامم بدائية كان غناؤها بدائياً جاهلياً كأنه نقيض الضفادع فالغن عند الرصافي « مقياس الحضارة » (٣١) وهو في ذلك على حق .

اما مسارح التمثيل : فهي مدرسة اجتماعية تشحذ الشعور وتعلم « الغافل » وتنمي الحميد من الخصال « وهو بهذا لم يخرج بالمرح عن الواجب الاخلاقي والاجتماعي وليس هذا هو واجب الفن دائماً .

اما « المصور » فهو الذي يعكس لنا 'الحياة' وقد يجيد احياناً مصور ما أكثر مما يجيد الاديب ويفوق « الشاعر المنطقيا » وأهداف التصوير : « ان يستفيد بها الشعور سموقة » ويكرر رايه في المسرح في مكان آخر (٣٢) .

ويكرر قوله في التصوير في مكان آخر فيعكس لنا رأياً معاكساً يرى التصوير للعرض مما يثير العواطف بدل ان يسمو بها :

منظر يترك العواطف منسياً في هياج من الهوى وزحام (٣٣)

وفي كتابه « دروس في تاريخ آداب اللغة العربية » (٣٤) وهو من المحاضرات التي ألقاها في دار المعلمين العالية حين اشتغل محاضراً فيها بين ١٩٣٠ / ١٩٣٠ يعرض الرصافي آراء طريفة في دراسة الادب وفي نقد الشعر والشعراء وتقديرهم .

ففي محاضرة « تاريخ ادب اللغة العربية » من الكتاب المذكور يضع منهجاً في دراسة اللغة وأدبها كوحدة شاملة من حيث المفردات والاساليب والادباء والآثار والبيئة فهو لا يرى ان واحداً من هذه المكونات يفصل عن

(٣١) ن م ص ٨٠ .

(٣٢) ن م ص ٢٢٨ .

(٣٣) ن م ص ٥٤٢ .

(٣٤) طبع في بغداد لآخر مرة عام ١٣٧٩ هـ / ١٩٦٠ م وعلى هذه الطبعة أعتمدنا في اقتباس نصوصنا .

الآخر بل العكس هو الصحيح فإنها وحدة متكاملة يكمل أحدها الآخر .
فدراسة اللغة تستلعي :

١ - دراسة المفردات والنظر في تطورها ونموها وموتها ودخول الغريب
الاجنبي فيها وتوسعها من حيث التركيب والاشتقاق والبحث في المعاني
المختلفة للفظ الواحد ووجود الرابطة بين هذه المعاني وعلاقة المعنى
الواحد بالمعاني الأخرى .

٢ - دراسة الاساليب والتركيب وكيف حدثت هذه التراكيب وما هي الصور
والشاعر التي ساعدت على خلقها ثم البحث في المجازات والاساليب
البلاغية واسباب استحداثها ثم البحث في تاريخ التراكيب وموت بعضها
واستحداث الجديد تبعاً لمرور الزمن وتطور الامة او اصطلاحها .

٣ - البحث في التناسج الادبي شعراً ونثراً والبحث في أنواع الشعر وما
استحدث فيه من جديد ثم البحث في النثر وانواعه وما هي الاسباب
التي ساعدت على نمو فن معين واضعاف آخر .

٤ - دراسة أحوال الامة ذات اللغة المعنية ودراسة تاريخها وحياتها فان مثل
هذه الدراسة مهمة في معرفة هذه اللغة .

٥ - دراسة اقليم الامة واحوال البلد الجغرافية وطبيعة ارضه للنظر في مقدار
تأثير هذه الطبيعة في هذا الادب .

٦ - علاقة الامة بحيراتها والبحث في الروابط الاقتصادية والاجتماعية
والعسكرية بين الامة وما يجاورها لنرى مقدار الاختلاط ومقدار التأثير
والتأثير .

٧ - البحث في حياة الافراد من رجال القلم وتبيان نشاطهم وثقافتهم فان ذلك
من الامور المهمة في تقييم ادب احدهم ومعرفة المؤثرات فيه .

٨ - دراسة آثار هؤلاء على انها ظواهر ادبية تستحق الملاحظة والتسجيل وقد يكون هناك تأثير وعلاقة بين الفرعين الآخرين وان اتجه النقاد لدراسة الاثر دون المؤلف والرصافي بعد هذا ليس من المؤمنين إلا بهذا النوع من الدراسة المفصلة لتتبع طبيعة الادب ولمعرفة المبدع من غير المبدع والجميل وهو يدعو الى تأليف « دائرة معارف » للاداب وتكون مفتوحة يبحث فيها كل انسان حسب اختصاصه على أن تكون نامية متطورة أبداً تضم الجديد الذي يكتب وتأخذ بالقديم الذي يكتشف ، وما دعا الرصافي في فكرته هذه الى شيء خيالي اذا علمنا ان العرب يعوزهم الى الآن دراسة علمية لادابهم ويعوزهم معجم تاريخي لفهمهم .

وفي محاضراته الثانية « ما هو الادب ؟ وما هو الاديب ؟ » يعمد الى مسألة خاصة من هذه المسائل العامة فيشرحها فيما تبقى من الكتاب في فصول كما سنرى ، فهو يعرف الادب لغة ويعرف الادب اصطلاحاً وهو يناقش بعض التعاريف للادب ويدحضها ثم يضع تعريفاً للادب والاديب كما يراها هو فالاديب (هو كل من أوتي قدرة على البيان بارعة يستطيع ان يتصرف بها كيفما يشاء فينقل بواسطتها الى مخاطبة كل ما توحى اليه قواه العقلية التي لا تقل عن قدرته البيانية بداعة) .

والادب : « انه قدرة على البيان راسخة مؤيدة بالقوى العقلية تتصرف في النفوس قبضاً وبسطاً بما تنقله اليها وتصوره لها من وحي تلك القوى العقلية » .

وهو لا يحرم على الاديب ان يطرق الموضوعات المكشوفة وانه ليس هناك من علاقة بين الخلق الحسن للادب والانتاج الادبي فالانتاج الادبي صورة يرسمها الاديب وقد تكون فاحشة وهو عفيف وقد تكون عفيفة وهو

فاحش فهو قريب في هذا من مرآة (ستندال) في كتابه «الامود والاحمر»
فهي تمكس ما ينعكس عليها سواء كان منظرًا جميلًا او منظرًا قبيحًا وليس
الاديب بالمسؤول اذا ثقل الحياة كما هي .

ثم يبحث في «موضوع الادب وغايته» .
يمرض الرصافي لمناقشة نظرية «الفن للفن» فيعارضها في أول المحاضرة
ثم يعتنقها في آخر المحاضرة وهو لا يدري فهو رحمه الله سمع شيئًا وقرأ
شيئًا في النظرية .

هذا ما سمعه :

«سمعت بعض المتجددين من ابناء الترك في الاستانة يقولون ان الادب
لا غاية له ويتوسعون في هذا القول حتى يعموا به ما يسبونه بالصناعات
النفسية أو الفنون الجميلة وهي الشعر والموسيقى والرسم والنحت فهذه
الصناعات كلها لا غاية لها عندهم بل هي الغاية وهي المعيا فالرسام اذا رسم
صورة كانت غايته تلك الصورة والشاعر اذا قال قصيدة كانت غايته تلك
القصيدة وهلم جرا ...»

ولقد تأملت في هذا القول فلم أجد له محصلًا ينطبق على المقول اذ
لا ريب ان الغاية هي ما يكون لأجله وجود الشيء . فهي اذن علة الوجود
وليس من المقول ان يكون الشيء علة لنفسه فاذا قال الشاعر قصيدة فليس
من المقول ان تكون القصيدة نفسها هي الباعث له على قولها .

وقال مما قرا :

«ثم اني اطلمت على كتاب في علم النفس نقله من الافرنسية الى التركية
نعيم بك البابان مدرس علم النفس في دار العلوم بالاستانة فقرأت فيه بحث

قولهم « الصنعة للصنعة » وعلمت فيه أن ليس معنى هذا القول ان الفنون الجميلة لا غاية لها بل معناه انها لا تحتاج في وجودها الى مادة خارجة عن غايتها اي ان الشاعر لا يحتاج في صناعة القصيدة إلا الى الالفاظ وليس كالنجار الذي يصنع الكرسي باستخدام الخشب » ويدل هذا على ان الرصافي لم يفهم مدلول النظرية مما سمع وان ما قرأه لم يكن واضحاً .

ولكنه يعود هو ويشرح غاية الادب شرحاً مطابقاً فعلاً لنظرية « الفن للفن » فيبدو وكأنه نصير متحمس حقاً . قال :

« ان غاية الادب هي حمل النفوس على الانفعال بمظاهر الكون قبضاً او بسطاً لغرض ما وان شئت فقل ان غاية الادب هي تسخير الاسماع واختلاب القلوب واثارة العواطف وتهيج النفوس بالبيان المؤثر فيها قبضاً او بسطاً وحزناً او سروراً وتلذذاً وتألماً سواء كان ذلك لغرض صالح او غير صالح ولمقصد شريف او غير شريف ومن هنا تعلمون ان غاية الادب ليست خيراً محضاً بل قد تكون شراً أيضاً ... وقد اخطأ المرمي من قال ان غاية الادب تهذيب النفوس وتثقيف الاخلاق وتقويم أود الطباع فان الادب وان جاز ان يكون واسطة لتهذيب النفوس وتحسين الاخلاق إلا ان ذلك معدود من فوائده المترتبة عليه لا من غايته اذ لا ريب ان في الادبيات كثيراً من مفسدات الاخلاق »

وان هذا القول يناقض قول الرصافي الاخرى في ديوانه كما رأى القاري . قبل قليل من رأيه في الشعر ولعل أقواله في الشر هي الاقوام وهي الاقرب الى منطق العقل وان أقواله في شعره هي من بنات العاطفة فوقتنا عندها موقف المقارن لا موقف المؤمن القاطع بها ...

ثم يبحث في قابليات الاديب العقلية ويبحث في (الذكاء والخيال والحس

والحافظة والذوق) ، ثم يقسم الادب الى منظوم ومنثور ويقسم النثر الى مرسل ومسجع .

فهو يرى - خطأ - ان الادب مر في مرحل اولها الكلام المرسل ثم الكلام المسجع وبعدها طفر الاديب الى مرتبة الشعر ولو عكسنا ذلك لعرفنا ان الشعر كان اسبق في الظهور من النثر لاعتماده على الخيال والعاطفة أكثر من المنطق والتحكيم والتركيز العقليين .

ويستعمل آراء النقاد القدامى في التمييز بين المنظوم والمنثور وهو يمتد ان الوزن والقافية اذا قيدتا الفاظ الشاعر فان معانيه لا تتقيد ويرى ان الشعر يكسب المعنى رونقا وبهاء لا يكسبها النثر ويضرب لنا مثلا بلزوميات ابي العلاء المعري وهو يرى ان الشعر قد يكون غير منظوم وعلى هذا فالشاعر يؤمن بوجود الشعر الحر او بوجود الخيال الشعري في النثر وخاصة المسجوع . وهو يدعو الى التعبير عن روح العصر في اللغة والشعر فيقول :

« وليست اللغة سوى واسطة نعرب بها عن افكارنا وترجم عن حياتنا ونعبر عن حاجاتنا ولا ريب ان افكارنا وحياتنا وحاجاتنا اليوم غيرها في زمن امرئ القيس فكيف تتقيد بلغته وهي قاصرة عن هذه الافكار وهذه الحياة وهذه الحاجات . فيجب ان نتنفض من هذا الجمود وان نهض باللغة الى مستوى تكون فيه صالحة لافكارنا منطبقة على حياتنا العصرية كافية لحاجاتنا اليومية » .

ثم يعرف الرصافي الشعر بأنه : « مرآة من الشعور تنعكس فيها صور الطبيعة بواسطة الانفاذ انعكاساً يؤثر في النفوس انتباضاً او ابطاءً » . وهو يرد في مناقشته هذا التعريف على تعريف العرب للشعر بأنه كلام ذو وزن وقافية فهو يرى :

« ان المنظوم اما سمي شعرا لا لكونه ذا وزن وقافية بل لكونه في الغالب يتضمن المعاني الشعرية ... فالوزن والقافية غير مأخوذين في مفهوم الشعر بل في مفهوم المنظوم وانما أخذنا في مفهومه ليكون الكلام بهما من الاغاني لانهما ضروريان للغناء » .

ويسود الى شرح نظرية تطور النثر الى سجع فشعر ويعرض الى اكتشاف السجع صدفة ثم الاخذ به وتأسيسه في الاسلوب تمهيدا وان صور السجع امتدت قرونا عديدة ثم جاء دور الوزن ويؤكد على عمل الاتفاق والمصادقة في اكتشاف الميزان الشعري .

ويشير الى ما هو قريب من الموزون مصادفة من آي القرآن الكريم ويرى ان العرب قد غنت بالسجع وهو يذكر هذا دون برهان . ثم ينتقل الى القول ان الغناء ساعد بعد ذلك على ظهور الوزن وتكامله فظهر الشعر وساعد على ظهوره الرقص والحركات المتناسقة . فخروج الموسيقى او الرقص بصورة مرتبة مضبوطة دعت الى ضبط الالفاظ طولاً وقصراً وتسكيناً وتحريكاً . وهكذا ظهر الشعر ويرى — كما يرى الاولون — ان اقدم أنواع الشعر العربي هو (الترجز) لسبب واحد هو :

« احتمال وقوع وزنه في الكلام اكثر واقل من احتمال وقوع غيره من الازان لكونه ابسطها » .

ثم يبحث الرصافي في كتابه الموضوع الكلاسيكي الذي شغل بال النقاد من العرب القدامى وهو تقسيم الشعراء الى طبقات ويقول انه لم يهتد فيما فعله النقاد « الى نتيجة معقولة مما كتبه القوم في مسألة طبقات الشعراء » . ويرى الرصافي انه من الصعب الاهتداء الى طريقة يصنف فيها الشعراء الى طبقات او مجموعات من حيث الزمن فيقول عن هذا التقسيم :

« وما ادري اية فائدة في هذا التقسيم فان الغرض المطلوب من تقسيم الشعراء الى طبقات غير حاصل به اذ بمجرد قولنا ان فلانا شاعر من الجاهليين أو الموالدين لا تتعين منزلته في الادب ولا مكاتته في الشعر اذ من الجائز بل من الواقع ان يكون في المولدين من هو اشعر من بعض شعراء الطبقة التي فوقه وكذلك القول في الاسلاميين او كذلك المخضرمين حتى ان شعراء الطبقة الواحدة من طبقات الشعراء الخمس^(٣٦) مختلفون أيضاً في المنزلة فليمسوا كلهم في منزلة واحدة في الشعر حتى يكونوا كلهم من طبقة واحدة » .

ويناقش تقسيمات العرب للشعراء من حيث الجودة ويناقش الاصطلاحات التالية : « لخنذيد والفلق والشاعر والشعور » ويرى ان هذه التقسيمات غير واضحة الحدود وانها بنيت على اعتبارات فرضها الذي وضع هذا المنهج وقد يجوز لغيره ان يضع منهجا آخر

كما ان الفرق بين (الخنذيد والمتفلق) اقيم على الاشتراط في كون الاول شاعراً ورواية وفي هذا ظلم للمفلق الذي قد يكون شاعراً جيداً إلا انه ليس برواية . أما الرصافي فيعدل هذا المنهج ويقول ان الشعراء اربعة : —

- ١ — الشاعر المبدع المبتكر .
- ٢ — الشاعر المقلد مع جودة .
- ٣ — الشاعر الذي يأخذ من غيره .
- ٤ — الشاعر العادي الذي دون ذلك .

ويرد أيضاً على تقسيمات القرشي في (جمهرة الشعراء) الذي جمع القصائد ووضع لها اسماؤه وقسم شعراءها تبعاً لذلك مثل الطبقة الاولى وهم اصحاب المعلقة ثم الطبقة الثانية وهم اصحاب المجهرات الخ

(٣٦) أي من الجاهليين والمخضرمين والاسلاميين والمولدين والمحدثين .

ويسأل الرصافي عن تقسيم القرشي ويقول :

« لما جعل اصحاب المعلقات من الطبقة الاولى واصحاب المجمرات من الطبعة الثانية واصحاب المنتقيات من الطبقة الثالثة وهؤلاء هم كلهم جاهليون فهل تسمية قصائدهم بهذه الاسماء وتقليبها بهذه الالقاب هي التي اقتضت ذلك فإن هي إلا اسماء هو سماها وهو وضعها ليس بها فيما يدعيه من سلطان » والرصافي نفسه يميل الى عدم وضع منهج للتفاضل بين شاعر وآخر ويشرح رأيه بما يلي :

« وانا مع ذلك لا أرى فائدة من تقسيم الشعراء الى طبقات متفاوتة لأن الاجادة لا تنتهي الى حد معلوم ولأننا نستطيع في كل وقت ان نوازن بين شاعر وآخر ولكننا لا نستطيع ان نوجد حدوداً واضحة بحيث تشمل جميع الشعراء الاولين والآخرين وتقسيمهم الى طبقات ينفصل بعضها عن بعض بفصول بينه فلنضرب عن هذه المسألة صفحاً ٠٠٠٠ »

ثم يبحث الرصافي في (الاسلوب) ويعرفه بأنه « هو الطراز الذي ينسج فيه برد الكلام والطابع الذي تنطبع فيه جملة وتراكيبه » ويرى ان لكل شخصية أدبية أسلوباً خاصاً وإن كان بعضهم يقلد في أسلوبه كاتباً معيناً إلا أن اثر الشخصية أو ما يسميها الرصافي « النفسية والعقلية » لا بد أن يظهر ويرى ان أساليب الكلام لا يمكن ان تعد ولا تحصر وتعدد بتعدد الادباء وتكلم في الاسلوب النثري وقسم النثر الى ثر علمي والمقصود به الفكرة وليس اللفظ ومنثور أدبي . وقد يهدف المنثور الادبي الى العناية باللفظة اكثر من المعنى كما في السجع ثم يعدد أنواع السجع وهي « المتطرحى والمتوازي والمتوازي المترصع » .

وقال أن الترسل والسجع هما من اساليب الكلام عامة . اما الاساليب

الشخصية فيمكن ان تظهر بوصوح في النثر المرسل ويضع لها منهجاً للبحث عن الاسلوب الشخصي في النثر فأن بعض الادباء يتبعون ما اسماه الرصافي (بالصورة المستقلة) واسماها بهذا الاسم « لاستقلال الجمل والتراكيب فيها بعضها عن بعض بحيث اذا سقط منها شيء لا يخل معنى الباقي ولا نعني باستقلال الجمل عدم وجود تناسب والترابط بينها بل هي في معانيها متناسبة وفي مقاصدها متلاحمة وانما نمي باستقلالها كون كل واحدة منها تامة المعنى مفهومة بنفسها بحيث لا يتوقف فهم غيرها ٠٠٠ »

ويسمى الصورة الثانية للاسلوب الشخصي بـ (الصورة المستديرة) وهي : « ان يكون الكلام مؤلفاً من جمل مطولة متتالية مرتبط بعضها ببعض لا تستقل أحداها عن الاخرى ولا يحصل القارئ على تمام المعنى إلا عند ختامها بحيث اذا سقطت منها جملة اخلت معنى الباقي منها فهي اذن على العكس مما مر في الصورة المستقلة يتوقف تمام المعنى على الاحاطة بمعاني الجمل كلها فيها » .

ومن تركيب صورتين يحصل لدينا ما يسميه الرصافي (الصورة المتوسطة) وهي يعتبر (الصورة المستقلة) أرقى هذه الاساليب الثلاثة .

كما أن المهم في تفاصيل الادباء هو اقتراب الاديب من الحياة فأن ادب الاديب اذا كان بعيداً عن الحياة لا يمثلها فهو ليس بأدب جيد والسؤال الذي يخطر في خاطري الآن هو ماذا يعني الرصافي بقوله « ان يكون الكلام (مثلاً للحياة) بجميع وجوها ومنطبقاً عليها من جميع مناحيها ؟ » فان كل ادب فردي سواء كان فردي النزعة او اجتماعي النزعة يعالج الحياة من جهة معينة . وهو يفخر بالتجديد الذي حصل عليه النثر والشعر والاخذ بالموضوعات الادبية والاجتماعية والسياسية والروائية والتاريخية والعلمية

ويرى ان المهم في الادب ليس في لذته الفنية بل بمقدار ما يعكس من روح العصر فخل المقصود بقوله (مثلاً للحياة) هو أن يشحن الشعر بالنظريات والعلوم والآراء الاجتماعية يا ترى ؟

هل هذا يفسر لنا ندرة الغزل في شعره وبرودة عاطفة ماورد في الديوان؟
ويتكلم الرصافي في (الفصحى والعامية) في آخر فصل من كتابه ويبحث في سقوط الاعراب من العامية ويعد هذا تطوراً وكمالاً ويقول :
« ان سقوط الاعراب من اللغة العامية لا يجوز ان يعد انحطاطاً في اللغة بل هو ارتقاء » ولا يرى كما يرى النحويون أن هذه الحركات • اما وضعت للتمييز بين المعاني لأنه ينقض ذلك تفاهيها بالعامية دون وجود الاعراب وعلى هذا يعتبر الرصافي الاعراب في الفصحى من الكماليات وليس من الضروري ان فيها •

ويرد الرصافي على القول الشائع ان (اللغة العامية الدارجة اليوم والتي هي غير محربة قديمة) ويرى أن هذا الخلط جاء من وهمهم لتعدد لهجات القبائل •

وإن اختلاف لهجاتهم لم يستلزمهم الى هجر الاعراب فيها وعلى ذلك فإن الرصافي يرى الرأي التالي :

« لم تكن لهم (أي العرب) لغة عامية خاصة بطبقة منهم دون أخرى كلفتنا العامية اليوم » ويعتمد الرصافي في الدفاع عن وجهة نظره بأقوال القدامى وعدم ورود ما يدل على تكلم العرب بلغتين فصحي وعامية •
ولنا عودة في بحث مستقل فعالج فيه موقف الرصافي من شخصيات العرب الادبية كأبي العلاء المبري والمتنبي وغيرهما وتفصل فيه وجهة نظره ورجوعه على الذين خاضوا في هذا الموضوع •

٣ - آراء الرصافي الفلسفية والاجتماعية والسياسية :

للرصافي آراء فلسفية متأثرة بآراء الخيام وابي العلاء المعري فهو من المؤمنين بالجبر ولذلك يقول : —
لا تلمني اذا جزعت فانسي ما ملكت الخيار في ايجادي (٣٧)

ويقول :

وما المرء إلا مجبر في حياته وان ظن فيها انه كان خائرا (٣٨)
وهو كثير الشك في مصير الانسان مجهول على الشر وان عدم الوجود خير من الوجود نفسه :

ولو كنت في هذا الوجود مخيرا وفي عذمي لاخترته غير لادم
أرى الخير في الاحياء ومضى سحابة بدا ختبا والشرء ضربة لازم
اذا ما رأينا واحدا قام باثيا هناك رأينا خلفه الف هادم
وما جاء فيهم عادل يستميلهم الى الحق إلا صدعه الف ظالم
جهلت كجمل الناس حكمة خالق على الخلق طرا بالتعاسة حاكم
وغاية جهدي اني مذ علمته حكيماته على عن ركوب المظالم (٣٩)
ويظهر في كتاب « دروس في تاريخ أداب اللغة العربية » ميلا الى اعتناق مبدأ معتزلي آخر يماكن هذا التيار وهو مبدأ « ليس في الامكان احسن مما كان ... »

(٣٧) ديوان الرصافي ١٨٠٣

(٣٨) ن م ص ٢٧٤

(٣٩) م ن ص ١٤٤

فهو يقول :

« كل ما يجري في الكون من لامور الطبيعية حسن وهو مع ذلك عدن لأجور منه لأنه ناتج عن اسباب وعلل خلقها لله في طبيعة الكائنات فالنتائج الحاصلة منها ضرورية لا بد منها فكيف تتصف بانها جائزة وكونها كذلك ضروري لا بد منه ... (و) اذا أفكر (الانسان) فيما جرى ويجري من الامور الطبيعية لم يجد بد من ان يقول : ليس في الامكان ابداع مم كان » (٤٠) .

وهو من المؤمنين بعيش البساطة ويكرر ذلك في ديوانه فهو يقول لولا طموحه لفضل عيش البادية على المدينة وكان الرصافي من المعجبين بفاندي ناسك الهند وحين لبس الزي العربي وتخلّى عن اللباس الاوربي علل ذلك .

بقوله :

فذا زى يتم به رجوعي الى عيش بسيط ذي هناء (٤١)
والرصافي في نظره الى المجتمع انساني اشتراكي فهو من الذين اطلعوا على طرف من ثورة روسيا واعجب كما يبدو ببعض طرقها في معالجة العدالة الاجتماعية فهو يقول :

وما مدلية الاقوام إلا تعاونهم على غر المساعي
ولم يصلح فساد الناس إلا بمال من مكاسبهم مشاع
تشاد به الموجي لليتامي « وتمتاز المطاعم للجياع » (٤٢)

(٤٠) دروس في تاريخ آداب اللغة العربية ص .

(٤١) ديوان الرصافي ص ٢١٧ .

(٤٢) ن م ص ٨٣ .

ليس هذا في مذهب الاشتراكية إلا من الامور المحالة

وقال بعد ثورة العشرين :

للاتكليز مطامع ببلادكم لاتنقضي الابان تتبلسفوا (٤٣)
وهو من المؤمنين بنظام الحكم الجمهوري ومن المشجعين عليه يقول :
ان الحكومة وهي جمهورية كشفت عماية كل قلب مضلل
وهو يمارض في وجود الملكية ويمجب من أمر الناس واطاعتهم للملوك
ويشبههم بالاصنام التي ينحتها الانسان البدائي ثم يسجد لها ويضع قال :
ان الملوك كالاصنام ماثلة الناس تنحتها والناس تعبدوا (٤٤)
وهو قد دعا الى وحدة اجتماعية كاملة دون النظر الى التمييز الديني
بين الاقليات فالمجتمع وحدة يسعد بتعارفه ويشقى بفرقه وظهور الحزازات
بين ابنائه ولذلك فقد استبشر حين اعلن الدستور عام ١٩٠٨ فقال :
هي المساواة عمتا فما تركت فضلا لبعض على بعض وتميزا (٤٥)
وقد ظهرت هذه الفكرة مرات متعددة في الديوان وعلى فترات مختلفة
وان الرصافي قد سبق زمنه دون شك في شجب العوائل الطائفية والدينية
وكان يتمكن ان يتقدم بها لو أراد استغلالها والاستفادة منها .
وشارك الرصافي شعراء الفترة ومفكرهم في الدفاع عن شخصية المرأة
ولم يتم الدين في تأخرها - وهذا هو الواقع - بل اتم العادات ورجال
الدين الذين تمسكوا بها اكثر مما تمسكوا بجوهر الدين قال :
عناكب الجهل كم القت بادمغة من الانام لسيجا من خرافات

(٤٣) ن م ص ٤٠١

(٤٤) ن م ص ٥٠٦

(٤٥) ن م ص ٣٨٠

فحرموا وأحلوا حسب عادتهم وشوهوا وجه احكام الديانات
وذكر بعض دجال الدين :

أرى هؤلاء ضعاف العقول وان قد تراهم غلاظ الرقب
تضييق عن الحق أرواحهم وان لبسوا واسعات الجيب^(٤٦)
ولقد تعرض الرصافي (للحجاب) على انه عادة اجتماعية وتقليد فقط
وكان له رأيه الخاص في بعض المسائل الاسلامية فمثلاً يقول عن المرأة :
منقوصة حتى بغيرائها محجوبة حتى عن المكرمة
وقضية الميراث مسألة دينية بحتة .

وهو يقول ثانية في (الحج) :

لو حكم العقل الصحيح بحجهم ابو الطواف بتلكم الجدران^(٤٧)

ويقول مرة اخرى في (الوحي) :

ولا ممن يرى الاديان قامت بوحى منزل للانبيااء^(٤٨)
إلا إننا يجب ان نقول ان الرصافي ممن دافعوا عن الاسلام وشروا
جوهره وهو الحب والعدل والمساواة والحث على الحياة والعلم وهو يقول .
يقولون في الاسلام ظلماء بانه يصد ذويه عن طريق التقدم
وان كان ذنب المسلم اليوم جهله فماذا على الاسلام من جهل مسلم

(٤٦) ن م ص ٢٤١ .

(٤٧) ن م ص ١٨٦ .

(٤٨) ن م ص ١٨٧ .

وما ترك الاسلام للمرء ميزة على مثله من لآدم ينتمي
فليس لشر نقصه حق معدم ولا عرتي بخصه فضل اعجمي
وهاجم الفريين الذين نكروا هجومهم على الاسلام في ثوب السياسة
والقوة وهو في دفاعه عن الاسلام اصدق منه في هجومه وهو من المؤمنين
بالله وبعدله ويعتقد بمقيدة المحتزلة : ليس في الامكان أبدع او احسن مما
كان .

وهو من المحيين الذين يعطفون على الانسان الضعيف فهو قد عطف
على المرأة ودافع عنها : مطلقة وفقيرة ومظلومة . ودافع عن الطفل الصغير :
يتيماً ومخدوعاً وكان يفرح كفرح الاطفال حين تبني مدرسة او ييني ملجأ
للأطفال ووضع في اشعاره كثيراً من قواعد النصح والارشاد للشباب والمربين .
وهي نصائح محب للانسان الضعيف والطفل العاجز .
فمن آرائه التربوية في التعليم إلا يكون نظرياً خالصاً ولا يكثر المربي من
الضغط على تلميذه ويكثر عقابه ودعي منذ فترة مبكرة (١٩٢٩ م) أي قبل
اكثر من ثلاثين سنة على الاقل الى توحيد مناهج التعليم في بلاد العرب .
فها هو يقول :

لا تجعلوا العلم فيها كل غايتكم بل علموا النشء علما ينتج العملا
وجنبوهم على فعل معاقبة ان العقاب اذا كررته قتلا
ان العقاب يزيد النفس شرتها وليس ينكر هذا غير من جهلا
ثم انهجوا في بلاد العرب اجمعها كنا كآنا اتدبنا واحداً رجلاً (٤٩)
ودعا الشباب الى الترويح عن انفسهم من العمل الجاد بين حين وآخر : —
واذا ما اشتغلت بالجد ملعا ت فهازل سويمة واستجم (٥٠)

(٤٩) ن م ص ٨٧

(٥٠) ن م ص ١٥٧

وقال : لا بد من هزل النفوس فجدها تمب وبمض مزاجها استجمام^(٥١)

وها هو يدافع عن الطفولة المشردة :

ومن اللوم ان ترى عندنا الاطفال ل تنسى لانهم فقراء
لا غداء في جوفهم لا كساء لا وطاء من تحتهم لا غطاء^(٥٢)
ان علاقة الرصافي بالمرأة التي دافع عنها غامضة فالظاهر انه كان قد وقع
في الحب حين كان في القسطنطينية •

قال :

لكن قلبي لا يزال يشوقه ظلي اقام بدار قسطنطين^(٥٣)
ولكنه مع ذلك لم يتزوج فهو في ديوانه يشير الى ان قلبه وسع كل
النساء ولذلك لم يتمكن ان يختار أحدا من فهو يميل الى البيضاء وحمر
الخدين والصفرى والسمرى :

إلا ان حبا بقلبي انطوى كثير فلم تكفه واحدة^(٥٤)

اما حبه لأمه فهو حب عاطفي صادق عميق :-

اذا ما تذكرت العجوز بكيتها بدمع به الاهداف تطفو وتفرق
وما شرقي بالدمع يا أمّ وحده ولكن بروحي عند ذكرك اشرق^(٥٥)

(٥١) ن م ص ٢٢١ •

(٥٢) ن م ص ١٦٨ •

(٥٣) ن م ص ٢٤٢ •

(٥٤) ن م ص ٢٥٥ •

(٥٥) ن م ص ٣٤٩ •

(١٠) وهو على الإطلاق طليق جميع لينة خالته (منصقة) فهذا المذهب لها طليقة بها .
 وهو مع ايمانه بالانسان وجهه للسلم والعدل فهو أيضاً بوقن - ويشاركه
 الزهاوي في ذلك - بأن (القوة) هي السبيل الوحيد لاحترام الكيان الشرفي
 وإن الغرب كقوة لا يرقى من الانهال القوة . وإن في ذلك كنهياً من المصدق والحق
 كما برهنه في التاريخ في الخمسين سنة الاخيرة ، قال في نفسه في ١٨٨٢
 رفع فلا عيب في الدنيا لأن لم يكن لها ماء قلادة على دفع الاذى في المكاره (١١)
 وتناثر في شعره بعض الافكار العلمية واقتباسات لبعض نظريات
 الجغرافية والفلك وهو يستعيد أقوال صاحبه الزهاوي في (الجذب)
 و (الدفع) ويتأكد ذلك اذا علمنا ان الزهاوي هو اول من وضع نظرية
 (الدفع) هذه .

وكان رسمه - **عجوز اشهر الرصافي** - في :

١ - جمع - لسياسة - لا يسيء هذه السياسة حتى ان يسيء بها لنداء - لسا
 يمكن للانسان - حينما ينظر في شعر الرصافي - ان يقسمه الى ثلاث
 تيارات : تيار في الفلسفة - والتيار الاجتماعي والتيار السياسي .
 كان التياران الاجتماعي والفلسفي يغلبان على شعر الرصافي حتى حدود
 عام ١٩٢٠ ففي الطبعة الاولى في ديوانه عام ١٩١٠ في بيروت كان شعر الرصافي

يشير بمستقبل فكري فائق .

(١١) ولكن الظروف السياسية والبيئة التي عاش فيها الرصافي اضعفت التيار
 الفكري واضطرت الرصافي الى الغوص في السياسة وخاصة شعر الهجاء
 السياسي الشخصي مما سبب تلف قابلياته الممتازة الاخرى . (٢٥) ١٩٢٠ (٢٥)

وكان في فترة شاعريته الاولى قد اختط لنفسه خطة لاشاء اليها في ديوانه

إنه قد ابتعد عن المدح والهجاء وأنه نذر نفسه للحقيقة الانسانية والحقيقة العلمية ولكن الذي حدث - مع الاسف - ان الرصافي - في فترة حياته الاخيرة - عالج الهجاء والمدح والشعر السياسي الشخصي أكثر مما عالج التيار الفلسفي أو الاجتماعي .

أن بيئة الرصافي وظروف العراق والحرب السياسية مسؤولة الى حد بعيد عن ضياع هذا المفكر الفذ وان الحياة في العراق مسؤولة عن بعثرة طاقاته الذهنية في موضوعات تافهة وفي قصائد مدح وهجاء اشخاص زائلين يزول معهم ما قيل فيهم من شعر .

ان هذا يدفعنا القول ان أغلب شعر الرصافي السياسي سوف يتعرض للفناء بحكم طبيعة الموضوع الذي يعالجه وقد يجد هذا القول ردوداً مختلفة من الذين يتذكرون حوادث الامس القريب .

اني اعتقد ان حوادث الامس القريب قد تهمن كثيراً ولذلك فهي لازالت تثير فينا المواطن المختلفة المتضاربة حين نقرأ اقوال الرصافي فيها وفي شخصياتها ولكن بعد ان تنقطع هذه العلاقة بين هذه الاحداث والاجيال القادمة ويصبح الامس القريب أمساً بعيداً ويصبح العهد الملكي الذي دام حوالي أربعين سنة بالنسبة للاجيال الآتية كمهد دولتي الخروف الاسود والخروف الابيض بالنسبة لنا فلن يثير فيهم شعر الرصافي السياسي أكثر مما يثير فينا شعر قيل في هجاء أو مدح سلطان أو حاكم أو وزير عاش في تلك العصور المظلمة البعيدة .

كم قرنا مرّ علينا منذ سقوط بغداد عام ١٩٥٨ هـ ؟ كم ، أربعين سنة قد مرت ؟؟؟ كم من أحداث هذه القرون أصبح يشغلنا ويثير فينا المواطن والحماس والحب والكراهة .

ان كل رجال هذه القرون وكل عواطف هذه الاجيال تحجرت واصبحت بالنسبة لنا شبه بحجارة او صخرة أو تمثال في متحف • IIII

وهكذا يكون شعر الرصافي السياسي بالنسبة للاجيال القادمة • سوف تصبح اسماء الساسة والملوك والاشخاص الذين هجاهم او رثاهم او ملهم مجرد حروف لا يثير التلطف بها حقداً أو كرها أو حبا أو اعجاباً لانهم سوف يكونون قد اغرقوا في القدم ولم يخلطوا في التاريخ غير اسمائهم مجردة من كل تراث وسيكونون قد اصبحوا قدامى لفهم ضباب الجهل بهم وعسده الحاجة لهم ولسيرتهم •

ماذا يبقى من الرصافي الذي شغل اذهان العرب منذ أكثر من نصف قرن حتى الآن ؟ •

لا شك ان الشعر الذي يمثل اتجاه الرصافي في الفلسفة والاجتماع هو الذي سوف يبقى وحده وليس كله أيضاً دون شك •

عالج الرصافي في شعره الاجتماعي احداث المجتمع ونظم قصصاً شعرياً حول شخوص اختارها لنا كشخصية الطفل اليتيم في العيد والمهجورة وآلم اليتيم والمطلقة والفقر والسقام واليتيم المخدوع وغيرها •••

ان اجادة الرصافي في هذه القصص لم تكن عالية فهو لم يجد العرض والسردي كما أجاد الزهاوي وانه كان دائماً يتدخل بيننا وبين البطل ليخبرنا عما يفكر هو نفسه • وكان يتخذ القصة وسيلة للتبشير والنقد وما اليهما واذا اضفنا الى ذلك لغة الرصافي الخطائية واسلوبه الذي لا يتفق وروح القصص التي تحتاج الى سرد سهل ولفظ هامس • وقد فشل الرصافي كثيراً حتى في اختيار اسماء الابطال • فالقافية تضطره ان يطلق اسماء بميدة عن روح الواقع مثل (بوزع) وما اليه •

ان الرصافي من أقدر شعراء العرب سيطرة على لغته والفاظه في حيث
توفرها عند الحاجة اليها • ان الانسان ليحار في القدرة الجبارة التي يملكها
الرصافي في السيطرة على قافيته وعلى التلاعب بها كما يلعب الفنان بألوانه
وتناسقها ففي سهولة ويسر يأتي الرصافي باللفظة المناسبة في الوقت المناسب
بغض النظر عن وضوح الكلمة وغموضها •

وان الرصافي في شعره السياسي وشعر الفخر والهجاء قادر على ان يثير
فينا المشاعر التي يحس بها انه التي يريد ان ينقلها اليها • فهو يتمكن ان
يتركنا تتأفف او يتمكن ان يضحكنا ويحزننا بسهولة ويسر • وهذا هو سر
الفنان الممتاز بلا ريب • ولا نجد في ديوان الرصافي شعراً غزلياً ممتازاً ولا نجد
شعراً كثيراً في هذا الموضوع فالرصافي قد شغله المجتمع وشغلته البيئة عن
الانصراف الى الحب والظاهر انه من ذوي الحب الحسي اكثر من الذين
يفلسفون الحب فيكتبون فيه فلوحة الحب لا تخدم عند الرصافي بالشعر وانما
تخدمها العلاقة الجسدية مع الحبيب ولعل هذا هو السبب الذي دعا الرصافي
إلا يترك كثيراً من شعر الحب وما ترك لنا يصرخ بالصراحة الجنسية كقصيدة
(بداعة لاخلاعة) التي لم تنشر كلها في الديوان وقد تواتر خبر شنوده
الجنسي وبعض غلمانه قد شبوا عن الطوق وهم يعيشون اليوم في بغداد •
ان الرصافي في نفسيته الألية المتكبرة الفاضبة وفي شعره السياسي
يمثل حياة جيل من الناس وحياة بلده في أكثر من نصف قرن • ولعله كان
اكثر الناس برأ بوطنه واكثرهم جهاداً في سبيله حتى قتله هذا الحب وهذا
الجهاد صبراً • رحم الله الرصافي فقد كان شاعراً وكان يجاهد بهذا الشعر
فهو السيف الوحيد الذي كان يشهره في وجه الباطل والظلم والطغيان حتى
ولو عرض شعره واسمه للضياع في المدى البعيد •

١ - مراجع البحث :

- اتحاد الادباء : مهرجان الرصافي بنج ١٩٥٩
- الرصافي : الادب الرفيع في ميزان الشعر وقوافيه • بنج ١٩٥٦
- ديوان الرصافي قاهرة ١٩٤٩
- تاريخ كتاب اللغة العربية • بنج ١٣٧٩ هـ ١٩٦٠
- محمد السهروردي : لبء الالباب • بنج ١٩٣٣ / ١٣٥١ هـ

ب - آثار الرصافي :

- ١ - الادب الرفيع في ميزان الشعر وقوافيه • بنج ١٩٥٦
 - ٢ - تمام التربية والتعليم • بنج ١٩٤٨
 - ٣ - دروس في تاريخ آداب اللغة العربية • بنج ١٩٢٨
 - ٤ - دفع المراق في لغة العامة من أهل العراق (نشر قسم منه في مجلة لغة العرب) بين ٢٦ - ١٩٢٨
- مجلد ٤/١٩٢٧ ص ٤٠ - ١٤٦ ، ٨٤٠ - ٢١١ ، ٢١٤ - ٢١٤
- مجلد ٥/١٩٢٧ ص ١٤٧ - ١٥٠
- مجلد ٥/١٩٢٧ ص ٥٤١ - ٥٤٣
- مجلد ٦/١٩٢٨ ص ٢٠٣ - ٣٠٧
- مجلد ٦/١٩٢٨ ص ٣٣٣ - ٣٣٥
- مجلد ٦/١٩٢٨ ص ٣٤٧ - ٣٥٠
- مجلد ٦/١٩٢٨ ص ٤٦٥ - ٤٦٥
- مجلد ٦/١٩٢٨ ص ٥٩٦ - ٥٩٩

- مجلد ٦/ ١٩٢٨ ص ٥٢١ — ٥٢٤ ، ٥٢٢ — ٥٢٥ .
- ٦٨٣ — ٦٨٨ ص ١٩٢٨/٦
- ٥ — دفع اللهجة في ارتصاح اللجنة — قسطنطينية ١٩١٢/ ١٣٣١ هـ
- ٦ — ديوان الرصافي بيروت ١٩١٠
- وقاهرة ١٩٢٥
- وبيروت ١٩٣١ (مزيدة)
- وقاهرة ١٩٤٩ ج ١ — ٢ (مزيدة)
- ٧ — الرسالة المراقية — (خط) •
- ٨ — رواية الرؤيا ترجمها عن تامق كمال الكاتب التركي • بغداد ١٩٠٩
- ٩ — رسائل التعليقات • بغداد ١٩٤٤
- وبيروت ١٩٥٧
- ١٠ — الشخصية المحمدية او حل اللغز المقدس (خط) •
- ١١ — على باب سجن ابي العلاء • بغداد ١٩٤٦ •
- ١٢ — في عالم الذباب (رد على كتاب بهذا العنوان) •
- ١٣ — كتاب الآلة والاداة (خط) •
- ١٤ — كتاب خواطر ونوادر (خط) •
- ١٥ — مجموعة الاناشيد المدرسية • بغداد ١٩٢٠ •
- ١٦ — محاضراته في الادب العربي • بغداد ١٩٢٢ •
- وبغداد ١٩٤٧
- وبغداد ١٣٧٩ / ١٩٦٠ م
- ١٧ — مذكرات الرصافي (خط) « في ملكية عبد صالح الرصافي »
- و « كامل الجادرجي وابراهيم الوائلي » •

- ١٨ - نظرة اجمالية في حياة المتنبي • بغداد ١٩٥٩ •
١٩ - نفع الطيب في الخطابة والخطيب • ١٩١٧ م / ١٣٣٦ هـ •

ج - مراجع دراسة الرصافي :

- ١ - ابراهيم السامرائي : لغة الشعر بين جيلين • بيروت د • ت •
٢ - ابراهيم العلوي : مع الرصافي الناثر (جمع) • بغداد ١٩٥٩ •
٣ - ابراهيم الوائلي : الشعر العراقي وحرب طرابلس (مستل)
بغداد مجلة كلية الآداب / ١٩٦٤ •
٤ - اتحاد الادباء : مهرجان الرصافي • بغداد ١٩٥٩ •
٥ - احمد فياض المفرجي : المرأة في الشعر العراقي الحديث •
بغداد ١٩٥٨ •
٦ - امين الريحاني : قلب العراق • بيروت ١٩٣٥ •
٧ - امين الريحاني : ملوك العرب •
٨ - بدوي طبالة : معروف الرصافي • القاهرة ١٩٥٧ •
٩ - الحكومة العراقية : الدليل العراقي • بغداد ١٩٣٦ •
١٠ - جميل سعيد : نظرات في التيارات الادبية الحديثة •
قاهرة ١٩٥٤ •
١١ - الشيخ جلال العنني : الرصافي في اوجه وحضيضه • بغداد
١٩٦٢ ج ١ •
١٢ - داود سلوم : تطور الفكرة والاسلوب في الادب
العراقي في القرنين التاسع عشر
والعشرين • بغداد ١٩٥٩ •

- ١٣ - روفائيل بطي : الادب المصري في العراق العربي • القاهرة
١٩٣٣ •
- ١٤ - رؤوف الواعظ : معروف الرصافي : حياته وأدبه السياسي
قاهرة د • ت •
- ١٥ - سعد ميخائيل : أدب المصر في شعراء العراق والشام
ومصر •
- ١٦ - سعيد البدري : آراء الرصافي في السياسة والدين
والاجتماع • بغداد ١٩٥١ •
- ١٧ - شوقي ضيف : دراسات في الشعر العربي المعاصر •
قاهرة ١٩٥٩ •
- ١٨ - عبد الصاحب شكر : بحوث أهلية بغداد ١٩٦٥ •
البدراوي
- ١٩ - عبد الصاحب شكر - عبقرية الرصافي بغداد ١٩٥٨ •
البدراوي
- ٢٠ - عبد الصاحب شكر : المنهل الصافي من أدب الرصافي • بن
١٩٥٠ •
البدراوي
- ٢١ - عبد الله الجبوري : نقد وتعريف • بغداد ١٩٦٠ •
- ٢٢ - مارون عبود : على المحك • بيروت ١٩٤٦ •
- ٢٣ - محمد جمال الدين : الادب الجديد (نماذج شعرية) • نجف
د • ت •
- ٢٤ - محمد الهروردي : لب الالباب ج ٢ بغداد ١٣٣٣/١٣٥١ هـ
- ٢٥ - مصطفى علي : أدب الرصافي • القاهرة ١٩٤٧ •

— ١٢٢ —

- ٢٦ — مصطفى علي : الرصافي صلتني به • وصيته بثولقاته •
قاهرة ١٩٤٨ •
- ٢٧ — مصطفى علي : محاضرات عن الرصافي • القاهرة ١٩٥٣ •
- ٢٨ — وليد الاعظمي : مع الرصافي ديوانه •
- ٢٩ — هلال ناجي : الرصافي في أيامه الأخيرة • بغداد ١٩٥٠ •
- ٣٠ — هلال ناجي : القومية والاشتراكية في شعر الرصافي •
بيروت ١٩٥٩ •
- ٣١ — يوسف عز الدين : الشعر العراقي الحديث وأثر التيارات
السياسية فيه •
بغداد ١٣٧٩ هـ / ١٩٦٠ م •

32 — Bulletin of S.O.A.S. Vol. XIII , Part 3 , London , 1950 .

" M,ARUF AL - RUSAFI" By Dr. S. Khisri .

- ٣٣ — المجلات والجرائد : راجع :
- « خلدون الوهابي » — مراجع تراجم الادباء العرب
- (مادة الرصافي) الجزء الاول — بغداد ١٣٧٥ هـ / ١٩٥٦ م

بغداد ١٩٦٦

الزماوي^(١)

(١٢٧٩ - ١٣٥٥ هـ)

(١٨٦٣ - ١٩٣٦ م)

(١) نشر هذا البحث في مجلة كلية الآداب ببغداد عام ١٩٦٧ •

الزهاوي

١ - المقدمة :

تغير الزمن ولكن ما زالت المقاييس هي هي • فقد شاعت في عصرنا هذا مقاييس في النقد معينة فمن لم يقع تحت هذا المقياس أو من لم ينطبق عليه الحكم انطبق الخط على المسطرة فهو شاعر لا خير فيه •

وان هذه المقاييس فيها ولا شك كثير من القسوة اذ يضحي في سبيلها بكل قابليات الشاعر الفنية التي هي الاصل في التفصيل بين الشعراء والتقدير لاقتاج الشاعر أو الاديب •

ومن هذه المقاييس (المقياس السياسي) الذي أخذ به بعض شباب النقد فقد نظروا من خلاله الى انتاج الشاعر وتلون الحكم على شاعر أو آخر بلون عقيدة الناقد •

ومن طبق عليه هذا المقياس بين الشعراء : الزهاوي والرصافي •
فقد قدرت قابليات الزهاوي بمقدار عقيدته السياسية واخلاصه لهذه العقيدة وفي هذا كثير من الغبن للزهاوي فما العلاقة بين اجادة الشاعر في فنه بوصفه شاعراً وبين عقيدته السياسية الضعيفة أو القلقة •

« لا يجدر بنا أن تفصل في حكمنا بين « الخلق الشخصي » والعمل الفني » فان كليهما قائم بداته ولو اتنا من المؤمنين بأن التأثير بينهما وفي بعضهما متبادل أحياناً •

فالشاعر القديم قال « بنفعك قولي ولا يضررك تقصيري » وهذا مبدأ

حرى به أن يطبق على الشعراء وان يميز الناقد بين إنتاج الشاعر وسيره
وخلقه وطبعه .

ليكن نواس من يكون فهل يمنع هذا من المتعة الفنية بقراءة خبرياته
واستحسانها .

ليكن المتنبي من يكون فهل يمنع هذا من التمتع بحكمياته ؟ ليكن
أبو العلاء مشركاً أو مؤمناً ولكن هذا لا يمنع من التمتع بهذا المفق الحزين
أو التفكير المتأمل في الكون والحياة . فما يضير أن يكون الزهاوي قد خان
عقيدته وما ينفع أخلاص الرصافي لها اذا كان هدف الناقد البحث هو قيمة
للالادب الذي أتجه الاديب ؟

نعم . تغير الزمن ولكن ما زالت المقاييس هي هي . فان النقاد حاولوا
أن يتخذوا من عقيدة أبي تمام نقطة تحامل وهجوم على شعره ومن دين هذا
ومن مذهب ذاك مولاً لهدم صرح الجمال الادبي في شعر شاعر أو أسلوب
أديب .

فأبو نواس اتهم بالشعوية واتهم بشار بالزندقة واتهم أبو العلاء بالالحاد
واتهم المتنبي بادعاء النبوة .

نرجو ونأمل أن يتنبه نقاد العصر الى ان « الجمال والابداع » هو
هدف الناقد وليس بمانع لدينا من البحث من سيرة الشخص وتحليلها على
حقيقتها ولكننا نرى بأساً في اتخاذ هذه السيرة كمقياس لتقدير أدب أديب
وشعر شاعر .

واذا كنا نريد أن نبني حضارة كحضارة الذين ساكنونا العراق من
البابليين والآشوريين . واذا أردنا أن نمجد أجدادنا العرب ونحن دون
شك على الطريق اللاحب الطويل في تطعيم القديم بالجديد من الحضارتين

ضد حكومته فبث عليّ جواسيسه ثم أرسلني في صحبة البعثة الاصلاحية واعظاً عاماً لبلاد اليمن - (١٩٠٠ م / ١٣١٨ هـ) ثم وجّهته بعد أحد عشر شهراً الى الاستانة فأنعم عليّ جلّالته برتبة « بلاد موصله ٠٠ » و « وسام مجيدي » من الدرجة الثالثة واتصلت بأحرارها فزاد جلّالته عدد الجواسيس عليّ ٠ ثم سجنّت وسفّرت الى بغداد مخفّوراً على أن لا يبرحها وعين لي راتب شهري قدره خمس عشرة ليرة ٠٠

ولما أعلن الدستور (١٩٠٨ م / ١٣٢٦ هـ) عدت الى الاستانة فعينت بعد وصولي بقليل استاذاً للفلسفة في الجامعة الملكية واستاذاً للآداب العربية في دار الفنون (١٩٠٨ م / ١٣٢٦ هـ) ثم أشتد مرضي الذي كان قد أنشبت بي أظفاره في شبّابي فرجمت الى بغداد معلماً للمجلة في مدرسة الحقوق ونشر لي بعد برهة مقال في المؤيد فأثار عليّ الشعب بإيعاز من أعدائي وأرادوا أهاتي واهلاكبي ولم أخرج من بيتي اسبوعاً وسعى أحدهم الى ناظم باشا وهو يومئذ والي بغداد ليعزلني عن وظيفتي (١٩٠٨ م / ١٣٢٦ هـ) ودافع عني كبار الكتاب في مصر وسوريا وأعادني جمال باشا (والي بغداد بعد ناظم باشا) الى وظيفتي ثم انتخبت نائباً عن المنتفق ثم عن بغداد فذهبت مراراً الى الاستانة وحضرت جلسات البرلمان العثماني وخطبت فيه مرات كثيرة ٠

ولم أبرح بغداد يوم سقوطها في الحرب الكبرى وقد عمّ عدوّ لي تقريراً الى السلطة المحتلة يحصّن فيه أبعادي عن بغداد مع عدد من وجوهها ولكنني نجوت ساعة قبضوا عليّ براءتي بطاقة فيها اني مكاتب « للمقطم » أما الباقون فأخذوا أسرى الى بلاد الهند القاصية وكنت أجاهل الحكومة المحتلة في خطبي وأذكروها بوعودها مطالباً باستقلال البلاد فكأنت مجاملتي تغضب

الاهلين ومطالبتى ترضيهم • وعينت في أشهر الاحتلال الاول عضواً لمجلس المعارف (١٩١٦ م / ١٣٣٥ هـ) ثم رئيساً للجنة تعريب القوانين العشمانية فمرت سبعة عشر قانوناً بين صغير وكبير •

وحدثت ثورة ١٩٢٠ فلم أشارك فيها لعلمي بوخامة عاقبتها فساء ذلك الاهلين ثم لما استفحل الامر جمع فخامة الحاكم العام السيد (ولسن) مندوبي الشعب الذين انتخبهم في نوره وجمع معهم نفراً من وجوه بغداد وكنت أحدهم وفي ختام المحاوره قمت وصرحت باشتراكى مع مندوبي الشعب في طلب الاستقلال التام ولم تنتج المحاوره وفاقاً • وجاء فخامة المندوب السامي السير برسي كوكس فوعد و'رعد وخطبت يوم استقالته فطلبت أن يراف بالناس وقد أخذ فخامته الثورة بالقوة ووعد بالاستقلال وجمع فخامته النواب السابقين عن العراق مع عدد من وجوه العاصمة والى منهم لجنة لسن نظام انتخاب المؤتمر العراقي وكنت عضواً فيها وصححت النظام بقلبي ثم ألفت وزارة برئاسة سماحة النقيب وهو شيخ يتراوح سنه بين الثمانين والتسعين فما وسمه إلا أن يأتمر بما يشار وقد فرحت أخيراً لعدم دخولي الوزارة لاني بقيت سالماً من قذف الاهلين وشتائمهم •

وجيء أخيراً بجلالة فيصل للتتويجه ملكاً على العراق فأقامت له الاندية والمعاهد حفلات شائقة وكنت أوّل فيه إعادة مجد العراق ••• فأنشدت في كل حفلة قصيدة أرحب به فيها وأنفخ فيه روح الحماسة أريد أن يسمى لتحرير الشعب ونيلهم الاستقلال •• وأول ما كان هو الغناء وظيفتي في العمدية وقطع رانبي وعلمت انه سيقطع كذلك رانبي في المعارف فتركته من قصي وبقيت بلا رانب بعد أن كنت أستلم سبع مائة (كذا) وخمسين ربية في كل شهر • وأخذت جريدة العراق تنشر لي كل يوم في صدرها احدى الرباعيات وفي كثير منها نقد لما كان يجري يرمثد ثم تبوأ جلالة فيصل عرش العراق رسمياً •

وبعد أشهر من الغاء وظيفتي وصلني مغلف من البلاط الملكي يبلغني في داخله رئيس الامناء ان قد صدرت ارادة جلالة الملك بتعييني شاعراً له براتب شهري قدره ست مائة (كذا) ربية عطاها من صندوق البلاط الخاص فكتبت اليه اني ارفض هذه الوظيفة فلا أريد أن أكون مدافعاً لتلقاء أجره اعطاها واني اذا شاهدته ان جلالتة يخدم بلائي أملحه على خدماته بدون أجره وحينئذ يكون لكلماتي تأثير أكبر مما اذا أملحه وأنا أجير • وتذكر اني بعد التصريح بالرفض كتبت اليه ما نصه : -

« ومع ذلك فاني لا أزال ذلك المصفور الذي يفرد بمآثر جلالتة اعجاباً بها لا طمعاً بحبات تلقي اليه • • » وقابلني بعد شهر وجيهان من وجوه البلد يقولان اننا مرسلان من البلاط لمفاوضتك فإن جلالة الملك يريد اذا وافقت أن يصدر ارادة هذه المرة بتعيينك شاعراً له ومؤرخاً للعراق معاً براتب شهري قدره ثمان مائة ربية (كذا) على أن تتسلم هذا الراتب من تاريخ التكليف الاول وكان قد مضى عليه أكثر من ستة شهور فأجبتة أما المؤرخية فأقبلها واما الشاعرية لجلالتة بأجرة فلا • فقالا : لا يريد جلالتة فصلهما وأصرأ وأوعدني أحدهما فلم أخضع •

وتهيأت للسفر الى مصر • • • غير ان الاضطرابات الاخيرة التي حدثت في سورية سنة ١٩٢٢ قد سدت الطريق في وجهي فطبعت عزمي • • وبقيت الصيف كله في بغداد • • وافتح الطريق في الخريف واذا برجلي قد زلت وأنا اتمشى في داري فسقطت على الآجر المرصوف وكسر عظامان من قدمي اليسرى فلزمت الفراش مدة خمسة أشهر لا أستطيع الوقوف عليها •

وسافر الزهاوي الى مصر عام ١٩٢٤ ومرة بدمشق وبيروت وفيها طبع (رباعيات الزهاوي) وفي القاهرة طبع (ديوان الزهاوي) وقد احتوى الديوان على ديوانه السابق (الكلم المنظوم) المطبوع في بيروت عام

١٣٢٧ هـ / ١٩١١ م وعلى قسم من الرباعيات كبير .
وسرعان ما عاد الشاعر ثانية الى بغداد وصُبحت علاقته علاقة حسنة
مع فيصل إلا انه اعتزل التوظيف وبقي ينظم الشعر ويميد طبع مختارات من
شعره ويضيف اليها ما ينظم من شعر جديد فطبع (اللباب) عام ١٩٢٨ في
بغداد ثم (الاوشال) وظهر له ديوان (الثمالة) وقد طبع الديوان الاخير
عام ١٩٣٩ م بعد ثلاث سنوات من وفاته وللشاعر تآليف كثيرة في الفلسفة
والسياسة .

ان القاريء الذي يقرأ آثار الزهاوي يخرج بنتيجة قطعية هي شكوى
الشاعر من مجتمعه وتذمره وبأنه لم يحصل على الاحترام والحقوق التي
تجب له بوصفه شاعراً ومفكراً . والحق يقال ان الزهاوي كان أحسن عقلية
ولدت في فترة الانتقال بين 'اواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين .
فما هي الاسباب التي جنت على الزهاوي ولماذا هذا الحرمان من الحب
والاحترام والتقدير ؟

١ - السبب السياسي :

ان الزهاوي بوصفه معجباً بالعلوم الاوربية والتفكير الاوربي السياسي
كان من أوائل الذين تأثروا بالتيارات الفكرية الحديثة التي جاءت من أوروبا
ونفذت الى تركيا وشاعت في الاستانة بوساطة الصحافة والتراجم والدعاة
السريين والجواسيس الذين كانوا يشتغلون ضد مصالح تركيا والمسلمين
ويحاولون أن يشتوا أقدام الاستعمارين الانكليزي والفرنسي . ولما كان
السلطان يمثل رمزاً قديماً من الطغیان الذي لا يخضع لقانون أو دستور فقد
كان الزهاوي يعامله مرة ويهجوهِ أخرى .

فهذا نموذج من مدائحه :

سلطاننا عبد الحميد سياسة طريقته في المعضلات هي المثلى^(١)
وقال :

ماذا على السلطان لو أجرى الذي تشناقه الأحرار من إصلاح
تالله لو منح الرعية حقها لفداه كل الشعب بالارواح^(٢)
ولكن الظاهر ان السلطان كان بعيداً كل البعد عن أن يعطي الأحرار
ما يشتاقونه فقد كان يسجن ويقتل وينفي من يشك به وكان منهم الزهاوي
فقد أرجع مخفوراً الى بغداد وهنا يسجل الزهاوي ذلك : —

ويمت دار الملك أحسب انني اذ كنت فيها نازلاً أتمتع
واني اذا ما قلت قولاً يفيد في مصالحها ألقى من هو يسمع^(٣)
وسرعان ما وقع الزهاوي تحت تأثير الانكليز منذ وقت مبكر ولعله
اتصل ببعض وكلائهم في القسطنطينية فمما لا ينكر ان أغلب الشباب العرب
هناك كانوا تحت تأثيرهم الفكري بصورة مباشرة أو غير مباشرة كالزهاوي
والرصافي ومن الساسة نوري السعيد والهاشمي وغيرهم . كما ان الشباب
العرب الذين كانوا في فرنسا كانوا تحت تأثير الاستعمار الفرنسي فالزهاوي
مدح الانكليز وقال :

ووال الانكليز رجال عدل وصدق في الفعل وفي الكلام^(٤)
وقال من قصيدة أخرى عن دولة الانكليز :

دولة بالعدالة استمسكت والعدل في السلم سلم للتسامي

(١) الكلم المنظوم ص ٤

(٢) نفس المصدر ص ٢

(٣) نفس المصدر ص ١٠

(٤) نفس المصدر ص ١٤

وعلى هذا فإن الزهاوي وصل إلى درجة مكاشفة السلطان صراحة بمبادئه فقال يخاطبه :

يا رفق الله منك القلب من ملك يجمع المال لكن من ماسينا
في عهده صار يبكي الحيف أعينا دما ويضحكه ما كان ييكنينا
إن الرعية أغنام يحدث لها عمالك المستبدون السكاكينا
وقد انعكس مثل هذا الشعر في القصائد التالية : —

« حتام تفعل » ^(٥) « وألين المفاقر » ^(٦) و « الصارخة » ^(٧)

و « النادبة » و « العدل » ^(٨) و « يا عدل » الخ .. الخ ..

وعلى هذا فإن الشاعر قد كسب من وقت مبكر عداوة رجال الدين في بغداد وهم الذين يعيشون إذا ما استمر سلطان الخليفة سلطاناً أئبرقراطياً وتضعف شخصيتهم إذا ما أضعف الخليفة وكانت هذه المجموعة من رجال الدين الحاقدين على هذا المارق الذي يهجم الخليفة وهو ظل الله على الأرض — فكأنوا يتحينون له الفرص فطرد من القسطنطينية وحين جاء إلى بغداد وتعين في كلية الحقوق سرعان ما أثاروا العامة عليه بتهمة الإلحاد ولكن التاريخ كان بجانب الزهاوي فما مرت إلا سنوات قليلة حتى دخل الإنكليز بغداد .

ومما يؤيد اشتغال الزهاوي للسياسة الإنكليزية وخضوعه لها أنه لم يقبض عليه وأدعى أنه أظهر للسلطة بطاقة له تشرح بأنه مراسل للمقطم المصرية وكانت هذه الجريدة الإنكليزية في سياستها واتجاهها .

وكانت من ميل تدعوه في رسائلها « شاعرنا » وإذا لم يكن لضمير الملكية « نا » معنى الخضوع لسياستهم والدعوة لها فما هو معناه ؟

(٥) نفس المصدر ص ٦ .

(٦) ن ٠ م ص ٩ .

(٧) ن ٠ م ص ٢٤ .

(٨) ن ٠ م ص ٣٤ .

وسرعان ما اشترك غضب رجال الدين بغضب القوميين العرب والمحاربين في سبيل استقلال العراق . فهو لم يعرب عن رضاه عن الثورة واتهم روح الجماعة وكان فردياً في تفكيره . ولما قامت الثورة وانتهت اضطر أزاء الضغط من الوطنيين الى رثاء ضحايا الثورة العراقية وحين قضى الانكليز على الثورة وجاءوا بفيصل حاول العودة الى مداره القديم ولكن الذي يبدو ان السياسة الانكليزية قد نفست يدها منه وبخاصة انه عاد غير ذي فائدة لها . فحين تشكلت الوزارة الاولى لم يكن بين أعضائها وعلى هذا فهو لم يكافأ على خدماته فأشتدته قننته على فيصل وأراد فيصل أن يقلم من أظفاره فالغى وظائفه وأراد اخضاعه فكرياً للبلاط فتمرد عليه وكانت المعارضة لا تتجبه ضده لاختلافه القديمة التي أصبحت جزءاً من التاريخ ولم تغفر له المعارضة ما مضى فأضطر الى السفر الى مصر .

ان الحقيقة هي أن الزهاوي في فترة الاحتلال حتى عام ١٩٢٤ كان تحت تأثير تيارات مختلفة . فالتيار الوطني واضح في شعره . قال بعد الاستقلال :

يا أيدي الظلم شلي ويا بلادي استقلي
ويا رجاء تمزز ويا مصاعب ذلي
وأنت يا راية النصر أخفقي وأظلي^(٩)

وهذا هو يخاطب سير برسي كوكس مادحاً بعد أن قضى على الثورة :

أرأف بشعب بقاة الشرقد قصدوا أثاره الشر فيه وهو ماقصدوا^(١٠)

لكن الذي لا شك فيه ان عقيدة الشاعر الثابتة هي الوطنية الخالصة والحب العميق المدهش للعراق بصورة خاصة . فلم يكن شاعر ما يحب العراق كما غنى الزهاوي . والزهاوي بعد ذلك واحد من أبناء جيله الذين تعرضوا

(٩) ديوان الزهاوي ص ٢٩٥ .

(١٠) نفس المصدر ص ٣٣٠ .

لنفس الاخطاء من سياسة التذبذب الفكري فلماذا يضطهد وحده ؟

ب - السبب الديني :

ان الاسلام دين بسيط عقيدته تتلخص بوجود خالق وهو الله الذي خلق الكون والانسان والروح وترك الله عباده يعملون في هذه الحياة الدنيا أن خيراً وان شراً ثم هو معاقبهم أو مجازيهم بالشر شراً وبالخير خيراً • ولكن هذه الصورة لم ترق الزهاوي بهذه البساطة فهو لم يقبلها وفي الحق انه لم ينكرها ولكنه قضى حياته كلها يتساءل عن صحتها • وهو نفسه لم يقطع بشيء من هذه الاشياء ولكن هذا التساؤل في حد ذاته كان سبباً من أسباب جلب النقمة على هذا الشاعر الفذ ويستحسن أن نستعرض أفكار الزهاوي المتناقضة في هذا الباب ونريد أن نخرج بحقيقة واحدة هي أن المعارضة العنيفة التي جابهها الزهاوي لم تكن من الحق في شيء فهو لم يكن ايجابياً في جانب من هذه الجوانب التي سوف نعرض لها فلماذا يلام ويشتم ويعد الى قتله على شيء لم يمتدده ؟

قال :

ان سيريقي روجي لا لمع نجم وسيبقي في وهدة القبر جسمي

وهو هنا يقول مع الذين يقولون بفناء (الروح) :

فظن بقاءها حتماً ألاس وعده بقاءها قوم محالا

وقد قلنا به ونفاه بعض وان لنا مع النافي جدالا (١١)

وهو هنا ينفي بعث (الروح والجسد) :

لقد طال ليل المؤمن القانع الذي ثوى في ظلال القبر ينتظر النجرا

يؤمل بعد الموت عود حياته فقد وعدوه بعد طي له ثرا (١٢)

(١١) الكلم المنظوم ص ٤٥ (١٣٣٢ هـ) •

(١٢) نفس المصدر ص ١١٧ •

ولكنه في نفس القصيدة يتساءل اذا أفلت مجرم من العقاب في الحياة الدنيا ولم ينتصف منه وظل المجنى عليه مظلوما لم ينتصف له فمتى اذن يؤخذ الحق ؟

ودعاه هذا الى العودة الى الايمان ووجوب البعث لمعاقبة الجاني وجزاء الخيـر :

فلو لم تكن دار يجازي بها الفتى تساوى اذن من يفعل الخير والشر ١٣
ويقول :

وانك في أعماق قبرك لا ترى وجوها ولا في القبر تسمع أمواتا
ولست بمسؤول اذا ما سكنته آكنت عبت الله قبلا أم اللاتا (١٣)
ويقول بقدم العالم :

ان كونا أراه لا يتناهى ما تلقى وجوده باختراع (١٤)
ويقول بفناء الروح مرة أخرى :

فاذا مات مني الجـ سم فالروح تموت (١٥)
ويشك في البعث : —

وانما خوفي من شك لقلبي مؤلم
في ان أعود بمد ما تبلي بقبري أعظمي (١٦)
ويقول في انكار الجحيم :

ان ... التي قد أرهبك بها فما سمعنا لها من شاهد خيرا
وفي ديوانه الاخير نجد نفس الحيرة والقلق ولكنه أخذ يتنصل من كثير

(١٣) ديوان الزهاوي ص ٤٣ •

(١٤) ديوان الزهاوي ص ٤٤ •

(١٥) الباب ص ٢٤٤ •

(١٦) باب ص ٣٣٨ •

من أفكاره الجزئية بعد ان قاربت حياته نهايتها :

ولعل هذا الموت مبدءاً رحلة للروح خالدة وراء الازمن (١٧)
وفي هذا النص الاخير الذي هو من أواخر ما كتب - يبدو فيه الشاعر وكأنه أراد ان يترك شيئاً مما قاله وان ما قاله لم يكن يعتقد به اعتقاداً راسخاً أو جازماً فقال :

أنا ما برحت ولا أراني أبرح بين الظلالة والهدى اترجح
ما كل أقوالي بنات عقيدتي اني لفي شعري أجد وأمزح
يا حبذا لو أن روحي بعدما تلقى المنية في المجرة تسبح (١٨)
وبعد ان أنكر الجحيم في بيت سابق أول شبابه نراه يقول :
أراك تخاف النار نار جهنم وانك أنت المؤمن المتفائل (١٩)
وهو من الذين كانوا يمتقدون بالدارونية وجلب هذا له أيضاً كثيراً من النقد والمعارضة التي لا مبرر لها لأنه كان ينقل آراء غيره :
عاش في الغاب القرد دهرًا طويلا قبل أن يلقي للرقى سبيلا
ولد القرد قبيل مليون عام بشرا فأرتقى قليلا قليلا (٢٠)

ج - السبب الاجتماعي وقوة التقاليد :

ان بعض العادات والتقاليد كانت وما زالت من أسباب تأخير الشرق .
وان مفكري الشرق في القرن التاسع عشر ووائل القرن العشرين رأوا ضرورة الثورة على هذه العادات والتقاليد البالية وتشجيع الناس على التخلص من أضرار القديم غير النافع مع الاحتفاظ بالجواهر الصالح من الروح الشرقي .

- (١٧) الشاملة ص ١٥ (١٩٣٥)
- (١٨) ن . م ص ١٨ (١٩٣٥)
- (١٩) ن . م ص ٣٦ (١٩٤٥)
- (٢٠) الشاملة ص ٥٨

ولكن لم يملك الشرقيون خاصة في الشرق الاوسط نفس الروح التي يملكها أولئك الرواد الصالحون ومنهم الزهاوي فهذا هو يشرح تفسيره الثائرة ونفسية جيله المتقاصدة الثابتة على القديم الذي لا تقع فيه :

والي أرى بيني وبين جماعة ٥٥٥٥ من الناس في العصر الذي ضمنا بونا فهم عبدوا العادات لا يخرقونها وان كابدوا منها الخسارة والغبا والي أرى ان اختراق ستارها يهون لدى ذي حكمة سبر الكونا (٢١) ويرى لزهاوي ان هذه العادات لا يمكن أن يخلها إلا الجريء وان هي إلا تراث سيء وضعه أناس حمقى قال :

انها العادات لا يخلها غير ذاك المارق المنطلق
قد تلقاها تراثا سيئا أحقق عن أحقق عن أحقق (٢٢)

ومن العادات والتقاليد الاجتماعية التي كافح ضدها الزهاوي وسببت له كثيراً من المتاعب والتهمج مشكلة المرأة . فقد جرت تقاليد المسلمين حتى ١٩٣٥ تقريباً على عزل المرأة عن مجتمع الرجل وحرمانها الى حد كبير من التعليم والتثقيف والسنفور .

ولما كان الزهاوي يريد التقدم لمجتمعه فكان على هذا المجتمع أن ينفذ عنه غبار الماضي ويحاول أن يحرر ويملئ هذا النصف المشلول . فعالج الزهاوي مشكلة المرأة من عدة نواحي .

عالج مشكلة المرأة من ناحية (الحجاب) واعتبر هذا الحجاب أمراً تقليدياً لا يعود للدين فقال :

ان هذا الحجاب في كل أرض ضرر للفتيان والفتيات
لم يكن وضعه من الدين شيئاً انما قد غنى من العادات (٢٣)

(٢١) الكلم المنظوم ص ١٣ .

(٢٢) ديوان الزهاوي ص ٤١١ .

(٢٣) ديوان الزهاوي ص ٣٠٩ .

وعالج مشكلة المرأة من ناحية طريقة الزواج والخطبة في الشرق مع انعدام رؤية الزوجة لزوجها قبل الزواج واعتبر ذلك جريمة اجتماعية تسبب المشاكل والمتاعب :

اذ زوجوها من فتى ما ان رأته ولا رأها
زفت اليه فلم تجد شيئا جميلا في غناها (٢٤)
وحمل كذلك على تزويج الفتيات من الشيوخ الذين يمجزون عن اسعاد زوجاتهم • وهاجم الطلاق الآتي وهو ان يقول الزوج لزوجته هي طالق ثلاثا فتحرم عليه • وقال :

يأتي الطلاق لغير ذنب ثم يحسب ذا الشرشدا (٢٥)
وقال :

يسومها خسفا فإن تدمرت طلقها
واتقد تزويج الفتيات بالاكراه :

زوجوها من غير ما هي ترضى من غلام غمر أخى سيئات (٢٦)
وكتب ضد تعدد الزوجات ورأى فيه خطرا على سلامة وهدوء العائلة :

لأ ربح محصنات منهن يكفل بع
وكل ذلك منهم اذا تأملت جهل (٢٧)

وكافت المقاومة من هذا الجانب على أشدها ضد الشاعر فقد أخرج من عمله في كلية الحقوق لهذا النسب وقد هاجمته الفوغاء يريدون قتله فبقى اسبوعا في داره لا يخرج وحين هدأت الامور ومضت سنون عديدة على ذلك

(٢٤) نفس المصور ص ٣١٧ •

(٢٥) نفس المصدر ص ٣١٦ •

(٢٦) ديران الزهاوي ص ٣٠٩ •

(٢٧) نفس المصدر ص ٣١١ •

كانت المعارضة تذكر هذه الثورة الاجتماعية فتكيد به عليها . واضطرت المعارضة الى أن يرحل من العراق عام ١٩٣٤ تحت هذا الضغط والنقد المتواليين حتى قال :

سأرحل عن بغداد رحلة عائف فقد طال في دار الهوان قعودي
ومع ذلك فإن الشاعر لم يفقد في يوم من الايام ثقته بالشباب والمناصرين
لافكاره التي تهدف الى خدمة المجتمع العربي فكاد يردد ذلك دائماً :
صف الحقيقة للشبان يا قلبي فكل ظني ان الوقت قدحانا (٢٨)
وقال :
ولولا شباب أيدوني بنصرهم لما كان للكسر الذي هاضني جبر

د - السبب الفني :

كان الزهاوي بعد ١٩٢٠ قد قضى أغلب حياته في بغداد ما عدا رحلته التي أشرنا اليها أول الفصل . وكان يقضي أكثر أوقاته في مقهى يعرف باسمه وهناك كان يلتقي به محبوبه ومريدوه وفيها يسمع ما يقال عنه ويقول ما يظن ويعتقد في الآخرين . تراه جالساً وهو شيخ في الستين أو أكثر من عمره بشعر طويل أبيض وبلحية طويلة غير مشذبة وقد وضع على عينيه نظارتين بأطار ذهبي . وفي مقهى لا يبعد عنه كثيراً كان يجلس فيه الرصافي ويعتقد هناك مجلسه وله أيضاً محبوبه ومريدوه . وكان الصراع الادبي قد قام حول أنصار الرصافي وأنصار الزهاوي كل يهاجم الآخر في جودة شعر صاحبه وتعبقه ثم كانت هناك خصومة بين الزهاوي من جهة وبين أنصار شوقي في العراق وقد اضطر الزهاوي لاصدار مجلة للدفاع عن آرائه وصدر منها عدة

أعداد ثم اختفت عن الوجود بعد خمسة أسابيع من صدورها (٢٩) .
وفي هذه الخصومة العنيفة التي تركت أكبر أثر في نفس الشاعر نوقشت
عدة أشياء مثل :

ما هو الشعر ؟ ما هو محتواه ؟ ما هو الشعر الجديد ؟ ما هي القصيدة ؟
ما هي القافية ؟ ما قيمة شعر الزهاوي ؟ هل الزهاوي شاعر مجيد ؟
إن أهم ما يهاجم الشاعر منه هو أن الشاعر في كثير من شعره لا يصدر
عن روح شاعر بقدر ما يصدر عن روح عالم في الطبيعة والفلك أو الفلسفة
ومن هنا هاجمه العقاد وغيره .

فهناك نماذج شعرية كثيرة في أدبه لا تقرب من الشعر أبداً . فهي أشبه
بمنظومات العلوم كالنحو أو الفقه فنماذجه هذه منظومات في الفلك والشمس
والقمر والنجوم السيارة . فهو لا ينسى أحياناً حتى في غزله أو رثائه أو
شعره الوطني أن يمس الجانب العلمي وإن يترك منه شيئاً في شعره وهذه
نماذج منه . قال في دوران لارض حول الشمس :

والارض بنت الشمس تر ضع من حرارتها وتفسدا
وتدور في أطرافها مشدودة بالجذب شدا
فتطوف مثل فراشة لاقت بجنح الليل وقدا
ويدور محورها توجه نحو نور الشمس خدا
لولا دليل الجذب ما ملكت بهذا السعي رشدا
ولأبعثت عن مهيا فمضت وما ألفت مردا
وقال في تحول المادة من صفة لأخرى ونظم القول الشائع . . « المادة
لا تفنى ولا تستحدث » :

يبيد ، نعم يبيد المرء لكن عناصره تدوم ولا تبيد
(٢٩) اسمها الاصابة صدرت في أيلول عام ١٩٢٦ واختفت بعد خمسة
اعداد .

يدور الشيء من صفة لأخرى ولكن منه لا يفنى الوجود
وقال في نظرية (الدفع) التي سوف نشرحها بعد ذلك :

لا يجنب الجسم جسما من نفسه فيسير
بل نما يدفع الجسم في المثير الاثير
وقال عن دوران الشمس :

ليست الشمس من الشرق الى الغرب تسير
انما الارض من الغرب الى الشرق تدور

ان هذه النماذج من النظم تقلل في الواقع من قيمة القصائد التي تحويها
ويجعل طعن المعارضة في محله أحيانا . هذا اذا عرفنا ان القاريء يقرأ الشعر
لا لأجل أن يتعلم منه الحقائق العلمية والفلكية والجغرافية .

ولكن يجب أن نقول أيضا ان هذه النماذج قليلة بالنسبة لقصائد
الزهاوي وأشعاره الكثيرة فلا يوجد أي خطر اذن من فناء كل شعر الزهاوي .
فإن كثيرا من شعره جيد يتمكن أن يقف للمتعة والخلود دون شك . هذا
مما يضعف ويقلل قيمة هجوم المعارضة في طعن المعارضين على كل شعر الشاعر
بسبب الجزء القليل ومن المآخذ الواردة عليه انه نظم كثيرا وأسرف في النظم
وقيل انه يتمكن أن ينظم في الليلة الواحدة مائة الى مائتي بيت من الشعر
واتهم أيضا بأنه يحب التخميم والاكبار فقد قرأنا في مكان ما بأنه يجب أن
يخاطب بالشاعر العظيم والفيثوسوف الكبير وما أشبه . وقيل ان صحف
القاهرة كانت لا تدفع ثمنا لما ينشر فيها أكثر من اللب الكبير الذي يضعه
أصحاب هذه الصحف أمام اسمه ولكن هل يجوز لنا هذا استصغار شأن
الشاعر والتقليل من قيمته ؟

لا شك انه كان يرى من نفسه شاعرا أحسن من الرصافي وان لم يكن
يجرؤ على ذكر ذلك في شعره خوفا من تهجم الرصافي عليه ولكن هذا ما يذكره

عنه من عاصروه •

واضطر الزهاوي للدفاع عن نفسه الى شرح رأيه في الشعر الجيد كيف يجب أن يكون واضطر الزهاوي أن يظهر قيمته الفنية لخصومه فشرح قيمة شعره وقيمة ما أتى به من جديد •

وسوف نضطر هنا الى شرح رأي الشاعر في الشعر الجيد • قال في مقدمة ديوانه المسمى (ديوان الزهاوي) ما يلي :

« الشعر ما ينظمه الشاعر عن احساس يجيش في نفسه بأوزان موسيقية فيهب بها المسامع ... ولا أرى للشعر قواعد بل هو فوق القواعد ... وأنزع أن أمشي بشعري في سبيل الحياة الطبيعية متجنباً المبالغات وكل ما ليس حقيقياً ... معتقداً ان الطبيعة أولى بالتقليد ... وقد جردته ما استطعت من الصناعات اللغوية والخيالات الباطلة وحرصت على أن يكون منطبقاً على القواعد خلوا من الاغراق ماثياً مع العصر ولا أرى مانعاً من تغيير القافية بعد كل بضعة أبيات من القصيدة عند الانتقال من فصل الى آخر ... وأجيز للشاعر أن ينظم على أي وزن شاء سواء كان من أوزان الخليل أو غيرها ... الجديد هو احسن ما تنزع اليه النفس الوثابة ... ولا أريد بالتجديد أن يقلد الشاعر العربي شعراء العرب في شعورهم فأن لكل أمة شعوراً خاصاً بها لا تحس به أمة أخرى كالموسيقى ولا أقول بأن يجمد الشاعر العربي على ما هو عليه الشعر بل الاحجى أن يترقى شعر كل أمة في سبيله ... ولا يسوغ للشاعر مخالفة قواعد اللغة فأن الاعراب دليل المعاني كما لا يخالف الشاعر الغربي لفته وللشاعر الفحل أن يولد في اللغة اذا مست الحاجة كلمات لم يأت بها من جاء قبله فتغنى بذلك اللغة ... أما شاعر الاجيال فهذا لا يموت شعره لأنه يبنيه على الحقائق الخالدة ومثل هذا قليل • » ثم قال في مقدمة الباب يصف المجددين :

« هم الذين فضلوا ما جمع الى حسن الالفاظ ومتانة التركيب شعورا
عصريا يوائم ثقافة هذا العصر وأبنائه المؤمنين بتطوره وهؤلاء هم في الحقيقة
المجددون »

... والجديد من الشعر هو ما كان مشبعا بالشعور المصري وكان لذلك
الشعور تأثير في شعور الآخرين .. كانه الكهرباء وكانت ألفاظه بمثابة الاسلاك
لموصلة لذلك لكهرباء مستوفية لجمال اللغة وموسيقى الوزن سواء كان من
وزان لخليل أو غيرها .. وحسن الشعر في نظري ما استند الى الحقائق
كثير من العواطف والخيال البعيدين عنها فكانت حصة العقل فيه أكثر من
حصتها وللشاعر أن يجمع في بعض قصيدة أكثر من مطلب بشرط أن يكون
بين مطالبها صلة تربط حلقاتها المتعددة وحسب ان هذا أقرب الى طبيعة
التشكير أو الاحساس فأنهما لا يأتيان إلا في صورة أمواج هي فورات النفس
أو ثوراتها يستقل كل منهما عن الأخرى ... »

أما في شعره فقد ترك لـ الكثير من آرائه في الشعر والشعراء متناثرة
في الدواوين هنا وهناك ولا بأس ان نمر على بعض هذه الآراء .

يرى الزهاوي ان الشعر يخاطب العاطفة ولا يخاطب العقل : -

لا تسأل عن الشعر العقل ان رمت خبرا

بل اسأل القلب عنه فالقلب بالشعر أدري (٣١)

فهو هنا يناقض ما قاله قبل سطور في مقدمة الباب - وقال :

لم يقرض الشعر يوما في حقيقته إلا الاولى نظموه مثلما شعروا (٣٢)

ويتمدح الشاعر الذي يجيد الوصف قائلا :

قد يجعل الوصف غيب الشيء عنك بمشهد

(٣١) رباعيات الزهاوي ص ٦٥ .

(٣٢) نفس المصدر ص ٧٢ .

تكاد تلمس ما يصوره لعينيك باليد (٣٣)
وإن الشعر عند الزهاوي ذو هدف اجتماعي :
والشعر أكبر موقظ والشعر مقصده مجيد (٣٤)
وقال :

الشعر ينهض بالشعر إلى العلى فيما يولده من استعداد (٣٥)
وقال :

يمارس شعري ليوم اصلاح أمة فله شعري اليوم ماذا يمارس (٣٦)
وقية الشعر انما هي في المعاني لا الالفاظ .
قال :

وما الشعر إلا بالمعاني التي له اذا كبر المعنى به كبر الشعر (٣٧)
ولا يحب الزهاوي « الهجاء » في الشعر ولا (المبالغة) فيه ولا يحب
« البيع » للثن :

لا يعذب الكذب فيه ولا يجوز الغداع
اما القذاع فلا حبذا هناك القذاع
ولم أبغ قط شعري فالشعر ليس يباع
وقال :

أيها الشعر أنت لست متاعا يشتري أو يباع في الاسواق (٣٨)
ويرى الزهاوي ان الشاعر المجيد لا يخلقه « التقليد » .

-
- (٣٣) نفس المصدر ص ٧٣
(٣٤) ديوان الزهاوي ص ٦٦
(٣٥) نفس المصدر ص ٢٤٣
(٣٦) نفس المصدر ص ٢٤٥
(٣٧) ديوان الزهاوي ص ٢٤٩
(٣٨) نفس المصدر ص ٢٥٧

قال :

وليس المجيد المستقل مقلدا ولا ذا مغالاة يبالغ في الامر
وأخيراً فإن ميزان الشعر هو ليس كل شيء وانما هو المعنى المؤثر في

اللفظ الرقيق :

لعمرك ليس الشعر شيئاً هو الوزن ولا هو لفظ ضاق عن فهمه الذهن
بل الشعر معنى رائق يوقظ الهوى ولفظ رقيق مثلما يطلب الفن
إذا كان معنى الشعر ينظمه الفتى جيبلاً ورق اللفظ تم له الحسن^(٤٠)

وله آراء في الشعر والشعراء تجدها في (ديوان الزهاوي) في قسم
« الشعر والشعراء » (ص ٣٣٩ — ٢٦١) وله كذلك آراء متناثرة في الرباعيات
واللباب وإن هذه الافكار الناضجة الفذة في بابها لجدتها على العقلية العرقية
لم يفهمها العراقيون المعاصرون له من ذوي الادمغة الصلبة والرقاب الغليظة
ولم يشاءوا أن يفهموا الشاعر وما جاء به من جديد وإن يحترموه لأجل ذلك.
أما رأيه في قصه من حيث الشعاعية فلم يقله بصراحة أول الامر ولم
يترك لنا رأياً واضحاً حين نشر ديوانه الاول (الكلم المنظوم) ففيه قال :
فانظمه ولا أدري : أني مسمى حين انظم أم مجيد^(٤١)
ولكن في الرباعيات يحدد موقفه من شعره فهو لم يكن يريد أن يبيع
شعره : —

ما بعت للناس شعري فالشعر ليس يباع^(٤٢)

ثم أدرك ما قام به من تجديد في الشعر الحديث فقال : —

لم يكن مبدأ البساطة في الشعر معلناً

(٤٠) نفس المصدر ص ٢٥٥

(٤١) الكلم المنظوم ص ١٠٩

(٤٢) رباعيات الزهاوي ص ٦٤

أنا من بعد أعصر أنا أعلنته أنا (٤٣)
وقال في (ديوان الزهاوي) :

« ان في ابتكارا » (٤٤) ويقول « اني لا أحمد التكرار » .
ويخاطب شعره : « وأنت تعيش بعد دثوري » (٤٥) .

وهو يعرف ان بعض هذا الشعر جيد وبعض هذا الشعر رديء .
قال :-

طورا تصف وطورا أعلو كتحليق نسر (٤٦)
ويصف حاله في قول الشعر :-

الشعر لست أقوله إلا كما أنا أشعر
ما ان أقلد من مضت قبلي عليه الأعصر (٤٧)

٢ - أفكار الشاعر وتأوه الاجتماعية والعلمية في آثاره المختلفة :

١ - الآراء الاجتماعية :-

ان أفكار الزهاوي الانسانية نبعت من ميله الى حب العدل والمساواة .
فقد نظر الى المجتمع العربي تحت حكم الاتراك فرأى ان العرب لم ينالوا من
أسيادهم الاتراك شيئاً وهم أهل الارض وهم أهل الثروة فقال :-

أنا بظاهر أرضنا قسمان مضروب وغاصب
الظلم ضيق في وجو ه رجائنا طرق المكاسب

(٤٣) نفس المصدر ص ٦٦

(٤٤) ديوان الزهاوي ص ٢٤١

(٤٥) نفس المصدر ص ٢٤٤

(٤٦) نفس المصدر ص ٢٤٧

(٤٧) نفس المصدر ص ٣٦١

نسمى لنفع الآخرين من الذين لهم مناصب
ونعيش في حال التعاسس بالاماني الكواذب (٤٨)

كان ذلك قبل الثورة لاشتراكية في روسيا بسنين طويلة جداً وكان متأثراً في هذه النظرة الانسانية بروح الثورة الفرنسية وأفكارها وكانت ذات تأثير على المجتمعين العربي والتركي في القرن التاسع عشر إلا أن الزهاوي سرعان ما انتبه الى الحركة العمالية الجديدة في روميا وتوعد وهدد وطلب المساواة وهو يكون بذلك قد سبق تأسيس الاحزاب الاشتراكية والشيوعية في العراق بسنين * ها هو يقول عام ١٩٢٤ في ديوان لزهراوي :
ماذا الذي احفظ العمال فاعتصبوا اني لاسمع عن بعد لهم لفظاً (٤٩)
وقال :

استتبت حكومة للصعاليك معاً تحت راية حمراء
ولقد كانت الحكومة في الاقوام قبلاً حكومة الزعماء
وهو يميل الى القول بأن الانسانية واحدة مهما تعددت الاديان والالوان
والاجناس قال :

بل كلنا بشر أبوهم من أبي عند الرجوع وكلهم أخواني (٥٠)
ان أفكار الزهاوي الاشتراكية أشتلت بعد أن خابت ظنون الزهاوي في نظام الحكم الجديد الذي قام في العراق وحين شعر انه لم يكافأ على خدماته للامة العربية فهذا هو يقول :

« أما رباعياتي * فقد نظمت الكثير منها في أول سنة من تبوء جلالة الملك عرش العراق أيام نكبتني في شيخوختي أيام أشكو الحياة والعوز

(٤٨) الكلم المنظوم ص ٥٣ - ٥٤ (١٣٣٢ هـ) *

(٤٩) ديوان الزهاوي ص ٦٤ *

(٥٠) نفس المصدر ص ١٥٢ *

والاوجاع المبرحة • أيام خابت آمالي في الذين كنت آمل بامللا لنفسي في
عهده المز وفي ظله الراحة والرفاهية وأتوقع لاطواني الاستقلال والتقدم فما
ثلث ما أملت لنفسي ولا شاهدت ما توقعت لاطواني أيام حرمت من خير
بلادي التي خدمتها بصدق أكثر من ثلث عصر في وقت أنا في أشد الحاجة
الى ذلك الخير ...

قد أرادوا أن يسيل الدمع من عيني فسالوا

ولقد ينبت في تاريخهم دمعي سؤالا

... ولقد كان ما لحقني من الاذى وحرمان من الوظائف من الدواعي
لنظم هذه الرباعيات والى لتسمع فيها شكاتي صارخة وتقرأ دموعي مكتوبة
وترى بؤسي وشقائي متمثلين • وما ليلي التي أغني بأسمها في كثير من رباعياتي
سوى وطني العزيز الذي أحببته فوق كل حب وحاربت من أجله الاستبداد
طوال تلك السنين • • وقال : -

« وكررت بعض المضامين في أكثر من رباعية حرصاً مني وزيادة إيقاف
للشعب الذي غنيت له أو رغبة في صوغه في قالب أحسن • » ولتقرأ بعض
هذه الرباعيات الثورية التي أستمدها روحها مما قرأه عن الاشتراكية عادفا الى
اثارة الشعب ضد السلطان : -

جميعوا من ساكني الاكواخ أموالا دثورا

وأثروا في جانب الاكواخ ينون القصورا

ويقول : -

يها الشعبان ما قولك في الناس الجياع

أترى ان لهم في أرضهم حق المساعي

وهذا هو يهدد السلطة بالشعب ويوعدهم به : -

أخدموا الشعب بصدق واذكروه باحترام

لا تخونوا الشعب فالشعب عزيز ذو اتقام
ويقول : متهما السلطة والحاكمين بالخوف :

تخشى بطون شباع من البطون الخصاص
سيطلبون مناصبا ولات حين مناص
ويضرب على نفس الوتر في ديوانه فيقول :

أترى للبطون التي قد شبت علما بالبطون الغراث
وها هو يهدد ثاوية الذين غصبوا الحقوق : —

ان الالى غصبوا الحقو ق امامهم يوم عصيب
ولقد ثاروا فتنة كالنار تلتف ما تصيب
وتتكرر الافكار في (الباب) :

أثقل الظالمون قوما ضعافا وعسى الا يثقل الظالمونا
ولقد نام القوم عن كل حق وعسى أن يستيقظ النائمونا

واضطرت الظروف الاجتماعية القاسية والفروق الطبقة الشاعر ان يدلي
بآرائه الاشتراكية في كتابه « المجمل مما أرى » المطبوع في القاهرة ١٩٢٤ وفيه
تنبا أيضا بالجمهورية الاشتراكية المثالية والتي يرى انها سوف تتحقق قاله : —
« ليس لي علم مفصل بالاشتراكية البلشفية ولا بغيرها من الاشتراكيان
المعتدلة غير اني أسمع ان البلشفة فيها غلو وانها تبطل وراثه المال وتقتل الرغبة
في العمل والتبريز على الاقران في مشترك الحياة ... ويدعي المناصرون ان
أكبر الاسباب للجنايات والتذمر والاضطرابات بين البشر هو الحاجة فاذا
سلبت هذه زالت الجنايات والاضطرابات وهدأت النفوس وقد أحبت
ان اخوض مع الخائضين في هذا المطلب الحيوي فأكتب ما يبدو لي في هذه
المعالة فإن المسألة الاجتماعية ذات شأن . أرى المعوزين أكثر عدداً من
الموسرين وقد توحد الحاجة كلمتهم في البلاد فتكون منهم قوة هائلة يحاربون

بها المستأثرين وقد بدأ هذا التوحيد يتم في كل بلد على حدة وتعدى في بعضه الى غيره . فاذا شمل أهل البلاد كافة استطاعوا أن يقضوا على النظام الحاضر بإيعاز زعمائهم اليهم أن يضربوا عن الاعمال أو السلوك بهم طريقا أقرب الى نيل المآرب وهذا لن يتم فإن القوة في يد القسم الراقي وهم أهل المعامل والعلماء ورجال الحكومة . والقوة تغلب العدد وسوف يخضع المعوزون لسلطانهم كما خضع الحيوان للبشر لانه أرقى منه وأحال ان الحرب المنتظرة بين المؤسرين والمفسرين وأصحاب المعامل والعمال تشب نارها يوم يكتشف العلم طريقة الانتفاع من القوى الكامنة في الجواهر القردة للمادة فمعد ذلك يستطيع أصحاب المعامل أن يشغلوا معاملهم بآلات صغيرة وتعب قليل فيستغنوا عن العمال الكثيرين الذين يقاسمهم النفع وحينئذ يعرض هؤلاء الجوع فيثورون في وجوههم ويتعد العمال في كل بلد ويتخذ أصحاب المعامل وتقع الواقعة والعاقبة للمرتقتين وأكثر حروب المستقبل عامة كأن تنقسم الامم قسمين يتحاربان لاجل السيادة وما الغلبة إلا للقسم الذي هو أقوى بشرط مساعدة الظروف له فيقهر هذا القسم عدوه ثم يقع الخصام بين أمم القسم الواحد وتغلب القوة منها حليفتها في الماضي الى أن تسيطر أمة واحدة على الارض كلها فتتخلص عندها السيادة العامة . .

اني لأتصور للمستقبل جمهورية تخالف جمهوريات عصرنا وما تقدمها فيها السعادة للبشر كافة . وأقول باحتمال أن يجرى يوم يطبق عليها الانسان فيها اجتماعه . وهذه الجمهورية مبنية على المساواة بين الناس في الحاجيات مع بقاء التفاضل في الحياة والمنزلة . . وتقسم الافراد بحسب استعدادها الى أقسام وتعين لكل وظيفه في قسمه فلا يتعداها إلا اذا أثبتت اهليتها لما فوق ذلك القسم وتؤلف لكل قسم مدارس وتلقى قيمة النقود وتوزع الاملاك من يد ممتلكيها وتبطل وراثة المال وتطعم أفراد كل قسم في مقابلة العمل

وتؤلف لجانا لاحضار مواد الطعام وآخر لتوزيع ما يحتاج اليه أفراد هذه لجمهورية من الطعام والشراب والثياب على قدر حاجتهم ولجانا أخر لبقية الحاجات فحينئذ تزول الجنايات التي تسببها الحاجة والجوع ويسعد الناس كافة في ظلها ولا يبقى لأحد تدمير من الحكومة .. وفي هذه الجمهورية يمتاز القسم الرقي عن بقية الأقسام في الاعتبار والمنزلة كاف لتوليد الرغبة في الاختراع لمن لهم الاستعداد .. ولعل بعض الاشتراكيين قد سبقني وأنا لا أعلم لقلة ما تلوته عن الاشتراكية « (٥١) وهو اذا كان يضع أفكاره الجدية نثراً فانه في قصائده يرسم صوراً شعرية بمض ما فيها أشبه بالروايات العلمية ويتنبأ بحالة الانسان في المستقبل بعد ألف عام فيقول في هذه القطعة المتفائلة : —

كأنني من قبري انبعث وقد مضى
فيرى انسان المستقبل كالآتي : —

لكل امرئ منهم جناح كطوله
فيشره اما أراد ويطويه
تحركه فيمما اذا شاء قوة
قد اخروها من حطام الجواهر
وهم قادرون على العجائب وهذه احداها : —

وفي ان يحوزوا قدرة ان يحولوا
متى رغبوا الاجساد منهم الى قوى
فتمضي بهم أني أرادوا بسرعة
وترجع أجسادا كما هي قد كانت
وهم أناس اشتراكيون : —

وتربية الاطفال راجعة الى
وقد قسموا الارزاق بالعدل بينهم
حكومتهم في شرعها فهي الأم
ولا أحديشكو هنالك من فقر
تتعم أفراد وتشفى جماعات (٥٢)

(٥١) لخص من (المجلد مما أرى) من الصفحات التي بين ٥٢ و ٦٩ .

وبعد عام ١٩٣٠ يبدو أن الزهاوي قد انضوى فعلاً الى الجماعة المثقفة في البلد التي تضم مجموعة من الشباب المثقفين الذين عادوا من الغرب وبعض أبناء البلد الأحرار من الذين أخذوا يعارضون الحكومة التي احتكرت السلطة بمعاونة الإنكليز فالحكومة كانت تمثل — آنذاك — مدرسة قديمة على رأسها سياسيون قد أكل الدهر عليهم وشرب وتحتج الحكومة لذلك بأن الديمقراطية لا تصلح للبلد ولا توجد فيه العناصر الصالحة المتفهمة للحكم الديمقراطي فالشيوخ لا يصلحون للحكم وأن الموظفين في المدن لم يكونوا يشعرون بشعور الجمهور وأن الطبقة المتوسطة لا زالت ضعيفة وكان الخلق العام للسياسيين في الفترة هو — انعدام المسؤولية والأمانة والتحمل في الأمور . كانت الحكومة تتكون قبل عام ١٩٣٢ (في فترة الانتداب) وبعده من مجموعة من أبناء العوائل السنية الغنية من رجال المدن والريف ومن جماعة من أبناء العوائل المتنفذة في العصر التركي وكذلك من مجموعة صغيرة من أبناء عوائل الشيعة الأغنياء وكانت الخصومة في الغالب بين هاتين المجموعتين المختلفتين مذهبياً قائمة على المصالح الشخصية تضحي في سبيلها راحة الشعب بأثارته في سبيل تحقيق مآرب جماعة معينة في وقت معين .

وعلى هذا فإن الجماعة المثقفة الحساسة التي تمثلت في جماعة الأهلالي كانت تكون البذرة الأولى للاحاساس الاجتماعي والدعوة الى المسدل والاشتراكية وكانت تظهر من هذه المجموعة ميول متطرفة أو شيوعية أحياناً . ولم تجرأ هذه الجماعة على توحيد نفسها كحزب وانما دعت في الغالب الى اصلاحات اجتماعية وتوزيع الثروة وتحسين حالة العمال وهاجمت حقوق الطبقة الرأسمالية والاقطاعية وأن أهم شخصية في هذه الجماعة هو المرحوم جعفر أبو التمن (تـ ١٩٤٦) وكامل الجادرجي وبعض المثقفين الآخرين ولا بد أن نشير هنا ان الاستعمار البريطاني كان دائماً يعادي هذه الحركة ويقف

دائماً في وجه دية دعوة للمساواة الاجتماعية ولو كانت نظرية فقد أصدرت الحكومة عام ١٩٣٦ قانوناً يقضي بإلغاء الانقلاب التركية مثل « أفندي وباشا » واستعيض عن ذلك بـ « سيد » ويبدو أن ذلك كان بتحريض من الملك غازي آنذاك ومن بعض المثقفين إلا أن الطبقة المتميزة والأوربيين تجاهلوا ذلك مما حدى بالمؤرخ أبو نكر ك أن يقول هاشك هاشك .
« ان هذا القانون تجاهله الجمهور والأوربيون والوزراء وبعض ذوي السلطة » (٥٣) .

ففي هذه الفترة (١٩٣٥) نرى الاشتراكية عند الزهاوي واضحة ومما لا شك فيه ان تأثير هذه المجموعة الناهضة كان كبيراً عليه . فهذا هو يقول من قصيدة طويلة : -

ومن لي بعام لا يشابه غيره	أرى فيه أظفار البغاة تقلم
وابخل أرض بالرجولة بقصة	يضام الثمن فيها ولا يتبرم
إذا أت لم تألم من الضغط غاضبا	فمن في شيء في حياتك تألم
أدير عيوني في الوجوه فلا أرى	سوى الذل مقروء ولا أتوسم
من الناس آلاف يعضهم الطوى	وفي كل ألف واحد يتنعم
إذا عجز المكروب عن شرح ما به	فعل دموع العين عنه تترجم
أمن قام يشكو بشه فهو مزعج	ومن قال ينبغي حقه فهو مجرم
بني وطني لاستكتوا عن حقوقكم	ليس لكم منكم فم يتكلم
لكم ثروة في الأرض أتمابها لكم	وأرباحها للغرب نهب مقسم
لآلام قومي الصيد نفس تألمت	لك الويل بالانفسي التي تتألم (٥٤)

كان الزهاوي من ذوي المزاج الهاديء المسالم وكان لا يجب الاشتراك في الثورات فهو لم يشترك في الثورة العراقية ولم يجب الحرب بل دعا للسلم

وقاوم دعاة الحرب منذ فترة مبكرة قال : —

دعائي لنصرتهم منهما فريق هم الطرف الاظلم
فقلت لهم ان هذا الخصا م لي ان ولجت به مؤلسم
دعوني يا قوم في راحتي - فما أنا منكم ولا منهم (٥٥)
وهذا هو يشرح فلسفته :

واني امرؤ بيني أساس دفاعه على السلم ان السلم خير من الحرب (٥٦)
وها هو ينظر متفائلا في انسان المستقبل :

سيهذب المستقبل الانسا حتى يكون أبرء مما كانا
حتى يبدل من خصومته رضا ومن القساوة رأفة وحنانا
وحكومة البلدان جمهورية ما أن تطيح لغيرها سلطانا (٥٧)

ونجد نفس الروح في ديوان الزهاوي (١٩٢٤) فهو يقول ذات للحرب:
للحرب ويلات بنسبتها هنالك تكبر
للحرب كسر في عظام رجالها لا يجبر (٥٨)
ويصف الحرب ثانية :

(٥٥) ديوان الزهاوي ص ١٠٧ .

(٥٦) الكلم المنظوم ص ١٧٣ .

(٥٧) علق الامتاذ ابراهيم الوائلي على هذا البيت ما يلي :

« سيهذب المستقبل .. منشورة في الكلم المنظوم المطبوع قبل الحرب
الاولى وفي الديوان ص ٢٦٥ ولكنها منشورة أيضا في جريدة العراق العدد
٣٤٧ بتاريخ ١٩ تموز ١٩٢١ السنة الثانية وفيها تغيير وتبديل واطافة ومدح
لفيصل قبل أن يكون ملكا ومناسبتها احتفال اقامة الاحاطام في داره لفيصل
فخطب فيه الزهاوي وألقى هذه القصيدة ودعا فيها الى الاخوة بين الديانات
الثلاث وختمها بقوله :

ان العراق فيفصل وبعرشه سيعود مزدهرا كما قد كانا
وجاء بكلمة (دستورية) بدل جمهورية و « الامصار » بدل بلدان !
(٥٨) ديوان الزهاوي ص ١١٢ .

في كل أرض وصقح مدافع ثائرات
يقتلن كل فتى قد تميز منه الحياة
وليس يقصين إلا راسلاً ويتامى (٥٩)
وهو نحياً يشك في قدرة الانسان على ايجاد السلم فوق هذه الارض
المضطربة فتراه يتساءل :

قل متى تنتهي الحروب الدوامي ويشيع السلام بين العباد (٦٠)
يرصف هول الحرب في ديوان الثمالة (١٩٣٩) :
كل يوم للحرب تشهد ويلا ان ويلات الحرب لا تنتهي
لوجمت الدماء كانت من الكثرة غدرانا موجها يغشاها
أمهات يعولن من ألم الثكل وآباء موتت ابنها (٦١)
والزهاوي يجل الفرد ويحترمه ويهتم المجتمع والجماعة دائماً فهذا هو
يعزو الحرب وسببها للمجتمعات وليس للأفراد ويقول :

الحرب ذنب الاجتماع ع وانه لا يغفر
تفني النذي هو ظافر وتذل من لا يظفر (٦٢)
وقد تأثر في موقفه من الفرد والمجتمع بأراء المربي الفرنسي جوستاف
لوبون فهو قد أشار الى ذلك في مقدمة كتابه الرباعيات :

« وقد أخذت طرفاً من الدساتير الاجتماعية لجستاف لوبون متصرفاً فيه
تصرفاً يقربه من النظم وعدد هذا لا يتجاوز الثلاثين رباعياً وهو متفرق في
الاقسام » .

(٥٩) نفس المصدر ص ١١٤ .

(٦٠) ديوان الزهاوي ص ٢٦٤ .

(٦١) الثمالة ص ٤٣ (١٩٣٥) .

(٦٢) الباب ص ٢١ .

وقد قامى الزهاوي كثيراً من الجماعة في معارضته ومهاجمته حين أعلن أفكاره في تحرير المرأة ونشأة الانسان من قرد الخ .. ولذلك فإن موقفه كان ضد الجماعة دائماً .. فهنا يعلن الزهاوي الحقيقة العلمية بأن شخصية الفرد لا تبدو إلا حينما يكون بعيداً عن المجتمع قال :

لكل امرئ شخصية هي عندما يكون عن الاحزاب منفردا تبدو (٦٣)
ويتهم الجماعة بأنها لا تفكر وليس لها نظام :

ما للجماعة من رأي تحيى به اصابة فهي كالاطفال تفتكر
ان الجماعة جند لا نظام له يتودها حيثما شاء الهوى نفر (٦٤)
ويحذر من ثورة الجماعة :

ولا ترهب الفرد في حال سخطه عليك وفي سخط الجماعة فأرهب
تلوح لعيني الجماعة دائماً كشخص قليل العقل أعمى التعصب
ويتهم الجماعة بأنها لا تفكر حينما تنور :

واذا ثارت الجماعة يوما فهي قد لا تدري لماذا تنور
وهو من دعاة (الثورة) للحفاظ على النفس هذا مع رغبته في السلم
فهو في دعوته للسلم لا يدعو الى أن يكون المجتمع ضعيفا متكاسلا لأن :

النواميس قضت أن لا يعيش الضمفاء
أن من كان ضعيفا أكلته الأقوياء ١١

ب - الآراء العلمية :

حينما كنا في مقام الاستعراض لآراء الزهاوي من جميع النواحي فلا بأس أن نمر على آراء الزهاوي العلمية مرأ سريماً حتى يتفهم القارئ قيمة هذه الافكار . يجب أن نقول ان الزهاوي شاعراً ومفكراً اجتماعياً يفسف

فكباره "حسن منه عالما في الفلك و البصر و الطبيعة" وغيرها ولكنه دفعته حماسته وهو شاب الى أن يكتب بعض الرسائل العلمية وآخر ما نشره في هذا الباب عام ١٩٢٤ واعتقد انه بعد هذه السنة كان قد وصل الى المرحلة التي قرر فيها الانصراف عن العلوم الى الادب والابداع فيه وقد بدع في الادب حقاً .

كان الزهاوي معجباً بنفسه وبآرائه فهو يقول : « ان آرائي التي انفردت بها كثيرة "ورد هنا بالاجمال ما أعده المهم منها" وهو قد وصف بعض نظرياته بأنها غير مسبقة بالبحث والزهاوي كان ولا شك من أحسن العقليات المثقفة علمياً في العراق بصورة خاصة وفي لشرق الاوسط بصورة عامة فهو قد قرأ كثيراً و تعرف الى أفكار أنشتاين وداروين وريتان ونجرا وجستاف لوبون و رذرفرد وفراكنين ودوفاي والمستر اقليدس لوج وكواي وتعرف على آراء باسكال وغاليلو وكوبرنيك وبكرل وهو يحدثك بسهولة ويسر عن أمواج هرتس وتلفراف مركوبي واشعة اكس والرايوم وغيرها من البحوث والموضوعات فليس في ذلك غرابة اذا رأيناه يحاول أن يضع شيئاً جديداً فهو لم يشعر بالنقص الذي شعر به معاصروه ازاء العقلية الاوربية أو العقلية الجامعية فهو يعتقد ان المرء المثقف حتى بدون أن يذهب الى الجامعة لقادر أحياناً على أن يأتي بشيء مفيد أو جديد . ففي كتابه (الجاذبية وتجليها) يشرح لنا الطريقة التي سار عليها :

« وقد مشيت في أثبات كثير من مطالبها على الخطة التي مشى عليها الفرييون ألا وهي النظر العاري عن الهوى والمراقبة والتطبيق على الحوادث والاختبار بالذات والالتباه لكل ما يخص الموضوع » .
وهو يضع نظرية جديدة للجاذبية تلخص فيما يلي :
« واني لاعدل عن الرأي القائل ان المادة تجذب المادة كما عدل غاليلو

وكوبرنيك عن الرئي القائل ان الشمس تدور حول الارض فأقول بعكس ما يقول علماء العصر :

ان المادة تدفع المادة فقط وان الشمس تدفع الارض وسائر السيارات فتبعدها وان الارض تدفع القمر وسائر الاجسام فوقها »
ويشرح هذا بقوله :

« والقول ان الارض تجذب المادة هو جمع للضدين فقد تحقق ن لدورانها على نفسها تدفع المادة فاذا كانت مع دفعها هذا تجذب كانت دافعة جاذبة في وقت معاً وهل اجتماع الضدين إلا هذا ؟ »

وان أبسط التجارب للكرات الممغنطة التي تدور حول نفسها مع جذبها ذرات الحديد يرد على الزهاوي وان صعود الانسان الى الفضاء في زمننا هذا. قد برهن على بطلان نظرية الزهاوي طبعاً »

ومن آرائه المتناثرة في كتابه (المجمل مما أرى) يعرض للكون وللفضاء فيقول :

« وأعتقد ان الفضاء لا يتناهي تضسل في طرف منه عوالم وتنشأ في طرف آخر عوالم آخر الى ما لا يتناهي من الزمان على سبيل الدور » وهو في شعره يعتقد ان الكون قديم وأزلي دائم فهو لا يحتاج الى ايجاد ولا خالق ويقول عن الفلك والارض ما يلي :

« وسيجيء يوم تكون الارض فيه شمساً وهي حينئذ بعيدة عن الشمس بعداً هائلاً ويكون قمرها هذا مع ما سيلحق بها من حجارة في الجو سيارات لها .. هذا ما لا أرتاب فيه وان انكره العلماء بهذه الحقبة الراهنة »

ويعرض رأياً سبق به علماء التلفزة وتكوين الصور في « الرؤيا » وهو ما يلي :

« لقد غلب على ظني بعد تجارب وامتحانات طويلة بسطتها في رسائل لي

لم تنشر بعد أن الاجسام مؤلفة من دقائق مادية صغيرة كروية الشكل فهذه تنعكس عنها صور الشمس في النهار أو صور السراج في الليل وتنعكس عن هذه الصور القرنية متعددة بتعدادها ومتاونة بألوانها وتدخل العين وتقع على لشبكية ..»

وله رأي في « الزمان والمكان » يقول فيه :

« نعم ! قول ولا أرجع عن قولي : ان الزمان سكون ولا حركة يتخللها لسكون سواء كانت بطيئة أو سريعة غير ان السرعة أقل سكونا من البطيئة وهذا السكون خاصة للمكان وهو الذي يقاوم الحركات فيحدث للمادة المتحركة توقفات في أثناء الحركة طويلة أو قصيرة تبعاً لما للحركة من الشدة « والضعف » وله رأي في قدم الحياة على الارض هو أحسن بكثير من رأي علماء المسيحية والقسس الذين يقولون بأن الحياة نشأت على الارض قبل أقل من عشرة آلاف سنة وهو يقف أمام أي رأي علمي آخر .

« الحياة على الارض أقدم مما يقرره العلماء بل يلوح لي ان ما تعده جامداً من المادة فوق الارض هو حي في شكل بسيط جداً » .
ولا شك ان كثيراً من آرائه العلمية متأثرة الى حد بعيد بما قرأ من علوم الغرب من الصحف المعاصرة له والمجلات كالمقتطف والهلال والكتب المترجمة الى التركية في تلك الفترة .

٤ - التجديد في شعر الزهاوي :

أ - ان الزهاوي أول شاعر حد من شعر المدح والثناء الى الحد الاقصى وأزال الهجاء الشخصي نهائياً من شعره وفي هذا قد تحدى كثيراً من شعراء الزمن المعاصر الذين فشلوا رغم التجديد والروح الحديثة في التخلي عن الهجاء الشخصي أو المدح المفردى للاطماع الدنيوية .

ان الخلاف بين النقاد في كون الزهاوي شاعراً خلاف لا لفتي اليه بالا ولا حاجة للوقوف عنده . فالزهاوي شاعر كما سبق أن قلنا في كتاب سابق وشاعر ممتاز ومن الطراز الاول فاق تعدد آفاقه كل شعراء الفترة الحديثة في العراق . ان لكل شاعر في الواقع شيئاً يميزه عن غيره وشيئاً جديداً يجيء به . فما هي مميزات شعر الزهاوي وما الذي جاء به الزهاوي من جديد ؟ ! يتصف شعر الزهاوي بالبساطة والسهولة المتناهيتين وهو في الواقع أقرب الى روح العصر من أي شاعر آخر واثق لبساطته وسهولته نستغرب أحياناً اذ تجد الكلمة الغريبة الشاذة وقلما تجد مثل هذه الكلمة في قصائده العديدة الطويلة .

ب - انه أول من أدخل « الرمز » للفكرة في الشعر العربي بين شعراء الادب الحديث في العراق ولا 'عني بالرمز للفكرة بما يعرف اليوم بالرمزية . بل هو في الغالب كان قد جرد من كلمة « الحرية » والكلمات الاخرى مثل « العدالة » و « الوطن » صورة امرأة وبدأ يتخزل بهذه الصورة معلناً شوقه وتعلقه بها وهذا شيء جديد لم يسبقه اليه أحد ولم يقلده به أحد الى الآن ولنعرض الى بعض هذه الصور التي ظهرت مبكرة في ديوانه الاول المطبوع عام ١٩١١ / ١٣٢٧ هـ في بيروت .

أكثر ما ناجى الزهاوي « العدالة الاجتماعية » فهو يلقبها بـ (سعدى):
وعدتني قرباً ولم تفِ وعداً بل أراها تزيد في البعد بعداً
وجد الوحش في المعاهد معدى بعد « سعدى » ان العدالة (سعدى)
ليت سعدى مقيمة في بلادي (٦٥)

ويلقبها بسلمى أيضاً (٦٦) ويقول :

(٦٥) الكلم المنظوم ص ٣٠

(٦٦) نفس المصدر ص ٥٥

أبى القلب إلا حب سلمى وانما
وما تلك إلا العدل فالعدل عادة
ينكاد الجوى يرديه لولا وعودها
بعيدة مهوى القوط باد نهودها (٦٧)
ويلقب العدل بـ (مي) أيضاً :

متى تحضر نطب يا عدل إلا
وكم واعدتنا يا عدل وصلا
وانا ان تغب عنا فللا
رجوانه فلم نسل الوصلا
عنيقنا منك يا (مي) الجمالا
سوى الوطن الذي ركناه مالا
وليس سوى العدالة ما هويتنا
«ومي» قد ذكرناها مثالا (٦٨)
ولقب العدالة بليلى بعد إعلان الدستور التركي عام ١٩٠٨ وقال :

خود «العدالة» يا قلبي السعيد وقت
أخال «ليلى» وليلى العدل قد رضيت
عن المحبين بعد السخط والغضب (٦٩)
وبعد عام ١٩٢٤ اتخذها رمزاً « للوطن » وقد صرح هو نفسه بذلك في
كتاب الرباعيات وقال :

« وما ليلى التي أغني بأسمها في كثير من رباعياتي سوى وطني العزيز
الذي أحببته فوق كل حب وحاربت من أجله الاستبداد تلك السنين » ومن
رباعياته في ليلاه قوله :

ليلى اذا ما أرادت
اليوم تصدر « ليلى »
تذيق حلو ومرا
أمرأ وفي الفد تلني
لا أنت تسكت عن حيا
جة ولا هي تصني (٧٠)

(٦٧) الكلم المنظوم ص ٣٤

(٦٨) نفس المصدر ص ٤٢

(٦٩) نفس المصدر ص ٨٤ - ٨٦

(٧٠) الرباعيات ص ٩ - ١٠

وقال :

فتمجّل الهجر وصلا وتجعّل الوصل هجرا
واستعمل اسم ليلى رمزا للحقيقة في ديوان الزهاوي ^(٧١) واللباب ^(٧٢)
وذكر في اللباب أيضا والديوان الذي صدر عام ١٩٢٨ قال :
ولم تكّ ليلى في قريض أجیده سوى وطن كل الذي فيه جيد ^(٧٣)
ج - ومن مميزات شعر الزهاوي وجديده قابليته على اعطاء صور
جميلة في بيت أو بيتين من الشعر فقط وهذا ما ينقص بعض شعراء الفترة
الحديثة وصوره تتراوح بين الجد والسخرية والواقع والخيال والتأمل
والنقد والتغني بالوطن .
فهذا هو فيلسف مصير لانسان من قصيدة رثاء في ديوان « الكلم
المنظوم » .

وهذه بعض نماذجه الباهرة :
في نوعه الانسان يشبه دوحه للريح بين غصونها اخفاق
والناس تسقط عند كل مهبه منها كما تساقط الاوراق ^(٧٤)
ويقول في موضوع الموت أيضا :
ربما في القبور تشبع نوما آنسات عيونها فاعسات ^(٧٥)
ومن قصيدة (تحت التراب ربيع) هذه الصورة الجميلة :
يا صاحبي ان زرت متواها معي فليخفّن الطرف منك خشوع

(٧١) ص ٣٤٩

(٧٢) ص ٢٨٨

(٧٣) اللباب ص ٢٢٧

(٧٤) الكلم المنظوم ص ٨٧

(٧٥) ن . م ص ٨٩

لا ترفعن الصوت ثمة بالبكا ان القبور ومن بهن هجوع^(٧٦)
وليتأمل القاريء عجز البيت الثاني وليتأمل في الصورة الحزينة وفي
النهاية المؤلة لكل حي * وهذا هو يطرق موضوع القبر مرة أخرى :
الى حيث لا شمس النهار مظلة ولا الليل نطار بأعينه النجل
وهذا هو يصف المجرة :

بيضاء في الليل تزهو وسط السماء المجرة
كشارع رصفوه * * * بألف مليون ذرة * *^(٧٧)
ويصف دجلة والفرات :

كانما دجلة والفرات عند التلاقي ذؤابتان تزنان صدر خود العراق^(٧٨)
وهذه صورة الطفولة بين النوم واليقظة :

تولى النعاس الطفل في حضن أمه فكان يفض الطرف طورا ويرفع
تعني له أغنية النوم أمه فيصغي اليها هادئا ثم يهجم^(٧٩)
ويناقش الدهر ويرسم لنا فلسفة يائسة لا تنبع إلا من قلب شاعر مرهف:
حسن وقبح أو رضى وبغاضة يا دهر اذك جامع الاضداد
فتشت من بعد الحريق مكانه فوجدت أنقاضا وبعض رماد^(٨٠)
وهذه صورة ساخرة سريعة في بحث التأثير المطلوب :

وواعظ غارق في لحيحة كبرت يأتي بكل قبيح ثم ينهانا
لا واللحي والذي في الوجه أبتها ما ان تكون اللحي للفضل ميزانا^(٨١)

(٧٦) ن * م ص ١٤٣

(٧٧) ن * م ص ٨٩

(٧٨) ن * م ص ١٦٧

(٧٩) ن * م ص ٢٠١

(٨٠) ديوان الزهاوي ص ٣٩

وهذه صورة ساخرة أخرى :

القوم بالامس اختبرت كبيرهم فاذا كبير القوم غير كبير
 ماذا تؤمّل من رؤوس ماقتت في القحف غير جهالة وغرور (٨٢)
 وانظر الى هذه الصورة الممتازة التي لا يحسن النشر التعمير عنها أبداً :
 لبنان صدر من الأكارم ضلعه بيروت قلبه في الصدر ارنان (٨٣)
 ومن ديوانه اللباب تأخذ هذه الصورة لافول القمر :

قد مال بأقل بعد الموهن القمر كدمعة من عيون الليل تنهمر
 أو غادة جعلت من فوق شرفتها تهوى الى البحر زخاراً فتنتحر (٨٤)
 ففي هذه الصورة وفي عشرات من أمثالها في شعره المتفرق تظهر قابلية
 شاعر حساس شفاف النظر دقيق الملاحظة سريع الالتقاط لصور الطبيعة •

د - ومن مميزات شعر الزهاوي مزجه بين الفلسفة التشاؤمية وشعر
 لرتاء وادخال فلسفة الخيام وآراء أبي العلاء والمتنبي وغير هؤلاء فادى هذا
 إلى تطعيم فن الرثاء القديم فكان في هذا اغناء للادب العراقي وابداع صور
 جديدة طريفة لا عهد لهذا الادب بها فيما سبق •

كان الزهاوي من المؤمنين بالجبر والقضاء والقدر وكان لا يؤمن بحرية
 الانسان واختياره وهو في هذا دون شك قد وقع تحت تأثير الخيام بصورة
 مباشرة • قال في قصيدة (لعل له عذرا) :

تمنى غير مختار وفارق مضطر ولم بك لما عاش في نفسه حرا
 وهل شكّلوا منه الدماغ برأيه فيجلب بعض النفع أو يدفع الضرر
 مالك يوم الدين لطفاً بحاله فإن الذي قد جاءه جاءه قمرا

(٨١) ن • م ص ٢٦٢ •

(٨٢) ديوان الزهاوي ص ٢٦٨ •

(٨٣) ن • م ص ٣٩٣ •

تمهل قليلاً واستمع ما يقوله لعل له عذراً لعل له عذراً
لقد طال ليل المؤمن القانع الذي نوى في ظلام القبر ينتظر الفجر
يؤمل بعد الموت عود حياته فقد وعدوه بعد ملي له نشرًا (٨٥)
ولعل هذا قد جاء من تأمله في الاحداث الطبيعية والظلم غير المنتقم منه
والحق المهذور - قال - :

وكم قد نجا باغ فما صدق الذي يقول على الباغي تدور الدوائر (٨٦)
وتظهر الفلسفة الخيامية مكررة في كثير من الرباعيات قال :
أكثر الترب عظام من ضلوع وصدور
سحققتها رجل الدهر وأقدام المصور (٨٧)
وقال :

ان أمر الحياة والمرء ان مات جماد من اغمض الاباحات
عل ما يحش من تراب علينا بعض أجدادنا يكف العاثي (٨٨)
وقد أبدع في خلق صورة خاصة به في قوله :
تناسيت يا انسان انك ميت وأنت من الاموات ترفع أياتنا
وتمشي على الاموات في كل خطوة وتاكل أمواتا وتلبس أمواتا (٨٩)
وقد يفرق في تشاؤمه حتى يفوق الخيام في الايمان بمبث الحياة :
وانك في أعماق قبرك لا ترى وجوها ولا في القبر تسمع أصواتا
ولست بسؤال اذا ما سكنت ا كنت عبدت الله قبل أم اللات ١

(٨٥) الكلم المنظوم ص ١١٧ •

(٨٦) الكلم المنظوم ص ١٧٢ (١٣٣٣ هـ) •

(٨٧) الرباعيات ص ١٤٢ •

(٨٨) نفس المصدر ص ١٦٤ •

(٨٩) نفس المصدر ص ٢٠٦ •

هـ — وان أهم ما جاء به الزهاوي ويشاركه الرصافي في هذه الفترة الحديثة انما هو (الشعر الوطني) وقد يبدو هذا الكلام غير واضح للقاريء حتى يعرف ان الشعر الوطني كما هو في دواوين الزهاوي والرصافي لم يعرف في الادب العربي في القرن التاسع عشر بهذه القوة وهذا الوضوح ومن العجب أن الشعر الوطني هذا قد غلب كل الشعراء الشباب في العالم العربي حتى أصبح الزهاوي والرصافي وعند كل الشعراء الشباب في العالم العربي حتى أصبح هذا الشعر أهم ظاهرة في أي ديوان وأفسد أحيانا كثيرا من قابليات الشباب الممتازة بانصرافهم كليا اليه وترك الجانب الانساني أو الاجتماعي حتى أصبح الشعر أحيانا وكأنه مقالة سياسية • كان الزهاوي ومثله الرصافي قد تأثرا بالنزعات الفكرية وآمنا بنظرية الفن للمجتمع ولما كانت الفترة فترة صراع سياسي بين الشرق والغرب وبين الترك والعرب فكان حتما لهذا الشعر أن ينمو نموا سريعا حتى ظهرت أغلب دواوين الشعراء في هذا العصر وهي تزخر بالقصائد السياسية وهي تختلف قوة وضعفا ورداءة وجوده من وقت الى آخر عند مجموعة الشعراء • وعلى هذا فإن الفضيلة التي يدعيها بعض السطحيين من النقاد الذين يقدرّون الشعراء بمقدار أجادتهم في هذا الحقل لبعض الشعراء المعاصرين للزهاوي نفسه ومنحهم كل الفضل لهم دون هذا الشاعر المظلوم فيه شيء من القسمة الضيزي ! وان تعاملهم على الزهاوي لأسباب أخرى دعاهم الى حرمان هذا الشاعر من تبوء الدرجة التي يستحقها بين شعراء الوطنية •

كانت قصائد الزهاوي الوطنية التي نظمها في فترة الاستبداد التركي من أكثر القصائد امتلاء بالحماسة والروح الوطني فهي تزخر بالحق والكره للترك والحب للعرب والهجوم على رمز الطغيان الذي كان يلعبه المنتفعون بظل الله على الارض ! قال من قصيدة (أفين الاوطان) :

يا غيرة الله أبطشي بعصاة لهاهم الجبروت والظفيان
فلقد أهين العدل في ديوانه ولقد أهين العلم والعرفان (٩٠)
وقال :

الدهر خان وكبار لبلاد قضا ودولة الترك سادت أمة العرب (٩١)
وبقي شعره حماسة نائرة حتى في فترة الاحتلال والانتداب وهي الفترة
التي اتهمت فيها نية الزهاوي ووطنيته وهو بعيد عن خيانة أمته :
بات الرجاء وحبله فاذا به عند الصباح بحبله مشنوق
لهني على شعب كبير ماجد حرموه حكم الذات وهو خليك (٩٢)
وقال بعيد الاحتلال هذه القصيدة الرائعة :

يا أيدي الظلم شلّي ويا بلادي استقلّي
ويا رجاء تمزّز ويا مصاعب ذلّي
وأنت يا راية النصر أخفقي وأظلّي
ولم يكن الزهاوي كما أتضح قبل هذا من المؤمنين بالعنف فهو من
الذين يمكن أن نسميهم (Conscientious Objector) ولهذا كان يدعو الى
التمهل وعدم استعمال العنف الذي لا يؤدي الى حل سريع بل قد يعقد
الامور : قال :

على الرافدين معاً أمة لنيل التحرر تستبيل
وكان السلامة في ريشها فينخل من نفسه المعضل
وكم في التريث من حكمة ولكنما المرء مستعجل ١١
وكان الزهاوي أولاً وأخيراً لمراقه الحبيب فانه قال في أرضه وسمائه

(٩٠) ن ٢٠ ص ١٤٩

(٩١) رباعيات ص ١٣٠

(٩٢) ديوان الزهاوي ٢٩٥

وأنا هه ما لم يقدر غيره أن يجاريه فيه وها هو يقول :

ان طبت طبت وان هنت يا عراق أهون
اني على كل حال كما تسكون آكون

وان شعره الوطني اشتد وقوى وزاد غضبا وثقمة بعد الثلاثينات حينما ظهرت في شعره النزعة الاشتراكية وقد ضربنا مثلاً من شعره في ديوان (الثمالة) عند الكلام عن اشتراكيته فليراجع هناك .

وكنموذج لاستخدام الشعر للنقد الاجتماعي والسياسي ملحمة « في الجحيم » وقد تكلمنا عنها في رسالة الماجستير وقلنا ان جذورها مأخوذة من رسالة الغفران ودائتي وقد صحبتها المعطة في التأليف وانعدام الغرض . فانه هاجم رجال العلم من الذين أعجب بهم وأحل (ليلي) وهي رمز العدل أو الوطنية في الجحيم ولم ندر ما هو الذي دعاه الى حشر كل هؤلاء الناس . هذه المثل الطبية في الجحيم إلا ان يكون قد أخذها تيار الفكرة أكثر من نحاذاها غرضاً للتعبير عن هدف عميق يهدف اليه الشاعر وهذا شيء يؤسف له .

٥- وأهم مميزات شعره وخصائصه هي ما فيه من « قصص اجتماعي » وهذا باب من أجود وأجمل وأحسن ما جاء به هذا الشاعر الفذ المتمدد الجوانب والشخصية المبدعة . والغريب الذي يلاحظ في الزهاوي انه ألف أغلب قصائده القصصية في سنتين فقط . فقد ظهرت هذه القصص في الكلم المنظوم وأول ما ظهر أمام عين القاريء فسة « أرملة الجندي » (عام ١٣٣٢ هـ / ١٩٥٤ م) ثم تظهر « المستنصرية » وهي قصة يعرّد فيها « المستنصرية » شخصية يخاطبها وتخطبه ثم « سلمى ودجلة » ثم « الى مرثى » ثم « مقتل ليلي والربيع » ونظم عام ١٩٥٥ / ١٣٣٣ هـ قصة « يا أم » و « سعاد بعد زواجها » و « سلمى المطلقة » و « الغريب المحتضر » .

هـ هـ هي أهم القصص وهناك قصص أخرى ظهرت بعد ذلك . والسؤال

لذي يتمكن الانسان أن يسأله هو هذا : ما السبب الذي دعا الزهاوي الى التحول من لقصيدة السياسية الى القصيدة القصصية ؟

يجب أن نفترض هنا افتراضاً وانه لابد من الافتراض • فنحن نفترض ان الشاعر قد وقع على نماذج مما يسمى بالانكليزية *Ballads* كما أن الزهاوي دون شك كان من المعجبين بالمسرح والسينما وقد عاصر السينما الصامتة وظهرها ورأى بعض أفلامها في القسطنطينية وحين أسست أول سينما في بغداد عام ١٩١١ فلا شك انه كان يؤمها ويستطلع أفلامها والزهاوي كان من المعجبين للأفلام وكان الزهاوي قد مات في السينما وهو يشاهد أحد الافلام وهم في رُذل العمر فتصور ! !

ان عناصر القصة المسرحية وقصة الافلام الصامتة ظاهرة في قصصه • وقصصه مركزة وقصيرة قصر تلك المسرحيات والرقوق • ففي قصيدة « مقتل ليلي والربيع » نقرأ وكأننا نشاهد مسرحية أحال فيها الزهاوي حركات الممثلة الى ألفاظ فهو دون شك متأثر بمشهد من هذه المشاهد الرومانتيكية التي مثلها فولتير في العشرينات عن صحراء العرب فعنصر الشر أو *Antagonist* يظهر واضحاً وبعد صراع مع المرأة • يظهر عنصر الخير أو *Portagonist* ثم ينتصر الخير على الشر ولكن ليس بدون تضحية فأن الشرير يضرب البطل الخير برصاصة تصيب مقتلاً من « ليلي » وتقوم « المأساة » وعناصرها كالنهاية الفاجعة وإختيار الأبطال من الامراء والاميرات والأشراف • ومن العناصر المشتركة في كل هذه القصة هو « موت الأبطال موتاً قاسياً » فلا نجد أحداً من أبطاله من يموت حتف الله ولكن أبطاله يموتون بالانتحار واهم من ذلك بالسل ويتكرر هذا الموت بهذا المرض في عدد من قصصه قال :

أظن نبيلات من داء سله فقد قال بعض انه لثقيل
ويجب ألا ننسى عاملاً أخيراً جعل الشاعر يندفع الى هذا النوع من
التأليف القصصي المحموم وهو وجود الرصافي أمامه في الميدان فإن الشاعر
الرصافي من الذين نظموا في هذا الباب ومما يؤسف له اننا لا نملك تاريخاً
لقصائد الرصافي القصصية فلا يمكن أن تبين بوضوح من هو الذي أثر
في الآخر هذا التأثير المباشر في هذا الباب ؟ وان وجوه التشابه بينهما في كثير
من الموضوعات واسعة مما يدعونا الى القول أن أحدهما نقل عن الآخر
واقتبس من الموضوع الجديد الذي يكتشفه زميله وإن هذا باب - أي باب
التشابه والتأثير - وحده في حاجة الى دراسة ومقارنة يخرج الانسان منها
بدراسة طريفة دون شك .

ومن مميزات هذه القصص أيضاً :

سهولة الفاظها وتناسقها وعدم وجود الحشو الشعري أو العقدة
الجانبية . فإن القاريء ينساب في سهولة وهو يقرأ نقطة أو حادثة واحدة
مركزة تشغل البطل وتكون سبب هلاكه وفي هذا لا يحتاج القاريء الى التنقل
في المكان أو الزمان كثيراً ولا يضطر الشاعر الى افتعال الصور وعند ذلك
افتعال الالفاظ والقوافي الملائمة .

والآن نريد أن نستعرض هذه القصص عن قرب :

في قصة (أسماء) يسمع الشاعر بكاء ويفهم بعد ذلك انه بكاء فتاة
زوجوها وهي غير راغبة من شيخ كبير جاء بالمال يطعم أهلها قال :
وقد زوجوها وهي غير مريدة بشيخ كبير جاء بالمال يطعم
أما فتاتها فهو حين يسمع يحدث له ما يحدث لكل الابطال الروماتيكين:
فيبكي ويسقم جسده فهو أشبه في حالته العامة بمجنون ليلى :
وقد أخبروه الامر فهو من الاسى سقيم وما فيه المداواة تنجم

له صرخة في الليل ان نام أهله تكاد له صمم الجبال تصدع
اما هي ففي ليلة زفافها تتجرع لسم بعد صراع مع الشيخ الفاني
فتموت :

فلما رأت ان لا مناص يصونها من الشيخ لما أوشك الشيخ يصرع
حالت على كأس هناك معدة من السم واهتشت لها تتجرع
وبعد علاج وشكوى تموت « أسماء » وتحمل الى المقبرة ومعها أمها
ومع المشيعين « نعيم » حبيبها فيكب « نعيم » على القبر يبكي ثم يؤخذ
مريضاً وبعد خمسة أشهر يموت ويدفن قريبها :

فعاش سقيم الجسم خمسة شهر ومات كذلك الحب بالناس يصنع
فواروه في قبر يجاور قبرهسا على ربوة إنا الى الله ترجع^(٩٣)

لا تظهر في هذه القصة روح المرأة المسلمة أو العريية التي غالباً ما تخضع
للتقاليد . ان هذه الصورة أوروبية من فترة الثورة الصناعية والقرن التاسع
عشر ألبسها الشاعر العبادة وجبرها على الكلام باللغة العريية ولكنه نجح
كثيراً في صفاء أسلوبه وسهولة لفظه وسرده المتصل حتى تمكن ان يقنعنا
بالاحداث ويشركنا معه في التأثر وهنا يكمن سر الفنان ! « ما قصيدة » طاغية
بغداد « وهي في (ناظم باشا) فهي قصيدة من نوع الهجاء السياسي والتهجم
على سيرة والي بغداد واجباره فتاة مسيحية على الفحشاء وكفاح تلك الفتاة
في سبيل شرفها ثم هربها . هذه القصة نوع من النقد السياسي وهي أئب
بنقد محرري الصحف وكتاب الاعمدة السياسية على صفحات الجرائد منها
بقصة أدبية والهدف منها تشجيع الشعب على الثورة على والٍ يحكمهم وهو
ليس بأفضلهم ولا أحسن منهم خلقاً وعصاة ا

أما قصة (على قبر ابنتها) فهي قصة طرفة وهي نوع من قصص

الاعتراف أو الحديث عن النفس وليس في هذه القصة جريمة كما فد أوجي الى القاريء في استعمال كلمة « اعتراف » ولكنها نوع من المرد الذي يتحدث فيه البطل عن نفسه والكاتب يكون الواسطة • فهناك الزهاوي ينقل لنا يأمانة قول أم تبكي على قبر ابنتها التي ولدتها وربتها ثم زوجها ولكنها حين ولدت طفلاً ذكراً وجددت سلسلة الحياة ماتت هي بعد الوضع • ولدت طفلها وبعد ان وضعت أغضت عينيها :

وضعتني وبعد ان وضعتني اغضت عينيها كما في المنام
رقدة قد طالت وطال انتظاري لانتفاء يائي لها وخمام
وما مضى ليس بأجل ما في القصيدة ولكن الايات التالية صورة
رومانتيكية جميلة آفتسبها للقاريء :

يا ابنتي ! الشمس آذنت بالشروق فأيقظني من هذا الرقاد العميق
يا ابنتي صديقتك الشمس استفاقت من نومها فأستيقظي
والمصافير يا بني تنغنى للضحى فوب كل غصن رشيق
ومياه العيون تمشي الهونيا فوق ظل تحت الغصون رقيق
وعلى المساء يا بنتي ورفات هي ما بسين عائم وغريق (٩٤)

ويشرح الشاعر توقيفه في القسطنطينية ورساله مخفورا إلى بغداد في قصيدة (أين المارق) وهي أول محاولاته ومن أوائل شعره ولعلها نظمت عام ١٣١٧ هـ وهي ليست على كثير من النجاح اد يكاد ينعدم فيها عنصر القصة وان وضعها الشاعر بين قصصه (٩٥) •

أما (أرملة الجندي) فموضوعها أكثر واقعية من قصة « على قبر ابنتها » وهي قصة امرأة قتل زوجها في الحرب في سبيل الأتراك فضاعت وحرمت من

لتعويض لتربية طفلها الجميل وهنا يدخل الزهاوي نفسه أحياناً للوم السلطة :
ألم تر ان السل أفعل جسمها وحملها الاعواز ما لا تحمل
منكدة قد طالبتك بحقها فلو كنت تقضيه لها كنت تعدل
وبعد بكاء وشكوى يفقد طفلها أحمد وعيه من لجوع فيسمع الجيران
صراخها فتغاث وفي الصباح تذهب تستجدي للقيام على طفلها وهنا يظهر
الزهاوي ثانية في آخر القصة ليقول :
آارملة الجندي لا تضجلي فمن حقوق العلى ان الحكومة تضجل^{١٩٦}

اما قصة « سلمى ودجلة » :

فهي قصة طريفة في موضوعها يعالج فيها الشاعر موضوع الحسد والغيرة
علاجاً طريفاً موفقاً فإن « سلمى » خادمة شركسية جميلة في بيت آمرم في الفيلق
التركي واسمه (جعفر) وله زوجة « شطاء فطة » اسمها « زليخة » ولها
« فتاة جميلة » واسم الجميلة « دلبر » وكانت الخادمة والابنة في عمر واحد
وكانتا تلعبان معاً إلا ان الجدري فاجأ « دلبر » ففقد عليها فأخذت الغيرة
تأكل قلب « زليخة » لموت ابنتها وحياة سلمى .

فإن زليخة كلما بصرت بها أحست بنار في الجوانح تسمر
فتسخط إذا لاشيء يوجب سخطها وتشتتها في وجهها وتحقر
وان هذه الغيرة تدفع الام الحزينة الى جنون غريب ووهم تراه وكأنه
حقيقة :

سليمى خدعت الموت حتى دلته	على دلبر ان السني جئت منك
سأجزيك شرا بالذي قد عملته	من الشراني يا سليمى لا قدر
أشوه وجهها طالما بجماله	فتنت عيوننا نحو وجهك تنظر

وأمرت المرأة المجنونة خدام القصر أن يمسكوا بسلمى ويكتفوها ريشاً
تفقد خطتها الخبيثة الشرسة :

فقصت زليخا فرعها من أصوله وكان يزور الأرض ساعة ينثر
وتسقت الاهداب منها وحلقت حواجب زجا راقٍ منهن منظر
وغلبت عاطفة الانثى عقل سلمى وتصورت الامر كأنه لا نهاية له وان
شعرها سوف لا ينبت مرة أخرى وحارت ماذا تفعل بشبابها ومن ينظر اليها
بعد هذا التشويه فتنتحر :

رمت نفسها في حجلة فأختفت بها كان لم تكن شيئاً على الأرض يذكر
وفيلسوف الشاعر في نهاية القصة فكرة ذبول الحياة في عنوان الشباب
ويقول :

نفكرت في أمر الحياة فما الذي تملت منه أيها المتفكر
ترى زهرة قد اعجب العين لونها وفاح لها في الروض عرف معطر
تهب عليها الريح من بعد ساعة فتسقط من أوراقها وتبعثر (٩٧)
ومما يضعف القصة ان الشاعر لم يجعل السبب كافياً لانتحار « سلمى »
فلو كان التشويه عضوياً كالجرح أو السمل أو الكسر لكان أخرى بأن يدفع
هذه الشقية البائسة للموت .

ويبدو لي ان التأثير المسرحي التركي على روح القصة كبير فان اسم
الفتاة تركي وأحسن الشاعر اختيار أسماء بقية الابطال واحسن اختيار البيئة
للقصة ولعل بعض هذه الاسماء مفتاح للاصل الذي نظر اليه الزهاوي قبل ان
ينظم هذه القصة . أما قصة « الى فزان » فهي قصة من قصص الريب
وطفيان الدكتاتورية التركية وقد أختار الزهاوي لقصته البداية المخيفة المريبة
المهولة فأختار ليلة شتاء قوية الريح مظلمة الليل ذات رعد وبرق وسحب :

شتاء وريح في دجى الليل زعزع يكاد بها سقف المنازل يقلع
ررعد يصم الاذن صوت دويه ويرق سحب بالتتابع يمسح
وهنا يطرق الباب فتسمعه « سعدى » فنظرت خائفة الى زوجها « نديم »
وخرج نديم الى باب فرى رجال الوالي يدعونه للمثول حالا امام الوالي :-
وسار على ومض من البرق لامع يصاحبهم والقلب بالهم موجع
وحين مثل امام الوالي اتهمه ذاك بالظن على الحكومة وأراد ان يدافع
« نديم » عن نفسه فأسكته الوالي ووضع في السجن وفي الصباح أرسل على
بغلة الى « فزان » مدينة في جنوبي ليبيا وبقيت الزوجة قلقة فأخذت تشكو
لأمها وعلمت بعد ساعات بخبر نفيه فبكت وناحت وهي « تضم بتحنان الى
الصدر طفلها » ويصف فيما تبقى من القصيدة عاطفتها نحوه وإخلاصه وجه
لها وانها تريد اللحاق به وعلى صدرها طفلها الصغير « واجد » ولكن :

وبعد قليل مر من قفي زوجها المت بها حى تهد وتصرع
فجنت بها واختل منها شعورها زمانا الى أن جاءها الموت يسرع^(٩٩)
وان القاريء يلاحظ بسهولة الهدف السياسي المقصود من نظم هذه
القصة الشعرية :

أما قصة (مقتل ليلى والربيع) : فهي من القصص التي قلنا عنها قبل
هذا انها متأثرة الى حد بعيد بالمرحيات الرومانتيكية وكانت تعرض في
القسطنطينية وبعد ذلك في بغداد وبلدان الشرق الاوسط الاخرى حتي
اصبحت نصوص هذه المسرحيات اهم عامل من عوامل الدعاية والتأثير
الفكري في بعض كتاب القصة الشباب الذين نشأوا بعد ذلك ففي الربيع
الجميل تخرج :

ليلى وترباها سعاد وزينب يمرحن فوق مناكب الكشبان

مثل الدمى بل فائقات للدمى في منطق عذب وحسن بيان
وليلي من بنات القبائل العربية تجد في صدر الصحراء مستراحاً وإبعدن
في احدى المرات عن الخيام :

ولهون بالازهار اءجابا بها وجهلن ما أخفت يد الحدثان
حتى التقين على البطائح بفتة بمدججين ثلاثة فرسان
فدفعهم الطمع فيهن وفي جمالهن وشبابهن فهاجموهن فملا صراخهن
وحارت ليلي أين تذهب فأختفت ليلي خلف زينب وقد غلبها الخوف وهي
ترعد وفجأة يظهر « سعد العشيرة » ابن رئيس بني حردان :

واذا بنقع ثائر من جنبهم يدنو كروبعة بغير توائي
فعرفن لون حصانه فهدأ خوفهن وكان قد خرج عله يحصل على نظرة
من حبيته ليلي فنادته مستغيثة وطلب منه الفرسان الثلاثة الانصراف عنهم
وتناقشوا ثم رماه أحدهم برصاصة فرماه « سعد » بالرمح وكر عائداً نحو
النساء فرماه الآخر بالرصاص فلم يصبه ولكن أصابت احدى الرصاصات
ليلى « قضت منها لبضع ثوان » وجاش الالم في نفس سعد فقتل الفارسين
الآخرين وبصورة رومانتيكية كانت « ليلي » منطربة على الارض وكان :

الخد موضوع بجانب زهرة والشعر منبسط على الريحان
يحلو لعين المرء مدء يمينها وتروق منها فترة الاجفان
أشجاء منظرها فأسبل عبرة ومشى يردد زفرة الولهان !
ثم حملوا ليلي الى الحي واستقبلهم النسوة بالصياح والضجة ثم أقمن
اللائم والأم وسط هذا المزاء مركز الحزن والاسى وبعد الفصل لف جسم
ليلى الناعم بالكفن وحملتها عشيرتها الى قبرها ومشواها الاخير .

ونظروا الى رؤوس القتلى فاذا بأحدها رأس معدد للديوان (٩٩) او مأمور

ضريبة الدور كما نقول اليوم قد جاء بعد ان أعطاه وظيفته هذه « الوالي » نفسه وكان قد كتب على هذا الموظف الفاسد وصاحبيه أن يموتا أشنع موة : فجرى القضاء بأن يموت بغيثه موتا يخازيه مدى الأزمان والقصة أيضاً جيدة الاختيار للاسماء والبيئة واختيار الزهاوي عنصر الشر من بين موظفي الدولة التركية التي يكرهها الزهاوي وكأنه أردا ن يرى قومه العرب من الغدر بالمرأة وقلما يعمل عربي ذلك وهم الذين تغلب عليهم خلق الفرسان *

اما قصة « بكى على نفسه ونلحا » :

فهي تأملات لاحداث في غرام أحدهم وكان قد أحب حباً صمتاً يالسا لفتاة « كاع رداح » ويؤدي به الحب الى المرض بسبب حبيبته التي خيامها على شط الفرات * ونحن نترك الصورة وهي ناقصة فالمحب كان في النزاع الاخير لا يريد أن يموت وكان ينتظر جواب حبيبته على أرسالة أرسلها اليها مع الريح ! !

أما قصة « سعاد » فأنها قصة زوجة كان زوجها قد ذهب بعيداً عنها للحرب كما يبدو ولكنه لم يعد مع المألدين وتشكو سعاد لأمها « خولة » : يا أم اني اليوم صرت بأحمد بعد الوثوق بهمهده أرتاب فخفت الام مخاوف الفتاة المريضة ودعنها الى الانتظار ولكن صديق « سعاد » « رباب » تزورها باكية في المساء وتخبرها بأن زوجها قاسم حدثها بأن اللصوص هاجمهم وقتلوا « أحمد » ويصف الشاعر ألم الصدمة :

أخذت سعادا رجفة عvisية من هول ما سمعت وضاع صواب
فكألما نبأ الفجيعة جذوة وكألما اخبارها الهاب

من بعد ما احترقت بها انقضت كما ينقض من كبد السماء شهاب .
وتقلبت فوق التراب كأنها حَمَلٌ تمجّل ذبحه القصاب !
وتلعب الخيالات بعقلها فترى أوهاما وكأنها الحقيقة فترى أحمد ماشيا
في الطريق اليها :

وأرى الطريق أمام أحمد واضحا لكن عليه - يا سلام - اذئاب
يا رب عونك فالاذئاب تلوح لي مثل النصوص وفي الاكف حراب
ويختتم الزهاوي قصته بمهاجمة الحكومه في عدم حفظ الامن :
درء الحكومة عن رعيتهما الاذى متحتم ولها الحماية داب
وهكذا في هذا الخيال المريض كانت تعيد مأساة قتله وتصوره تصويرا
حادا ؟ :

قد خرّ من ألم الجراح بجنبه وتلطحت بدمائسه الاثواب !
وهكذا قضى عليها الالم ..
كانت كما با في غضير شبابها لو اخرّ الموت الزّوام شباب (١٠٠)
اما قصة الغريب المحتضر :

فهي قصة شاب مريض بالسل يتأمل حواطر • ويناقش ويتذكر موطنه
« الدجيل » منطقة شبه صحراوية جميلة ويسأل المريض نفسه عنها « وهل
سمراته الرمل وارفة الظل ؟ » وطال مقامه في وطن القرية للاستشفاء
فجاءه كتاب من ابيه يأمره بالرجوع ولكن انى له الرجعي وهو قريب من
الموت • فطلب من ابيه في جوابه ان يخبر زوجه « بانني مود فلتحافظ
على طفلي ! »

بني رضا عش في سلام فأنما حياثك بعدي يا «رضا» منتهي سولي

وكان موت (نبي الفضل) قد أحزن بآه « مصلح الدين » وكذلك « جنانا » اما الام « فهي تلوم زوجها بانه هر الذي ارسل ابنها الى دار الغربة فما هي الاثني التي فقدت واحدا ضعيفة منهوكة تنهم :

وتمشي باقدام ضمن عن الخطى الى زوجها مشي المقيد في الوحل
تقول له انت المغرب لابننا فأرجعه يا بعل واجمع به شملي
بني ليؤذيني على رزئك الاسى بني ويفلي في فؤادي كالمهل
ولو كان خطبي فيك سهل حملته بني ولكن ليس خطبي بالسهل
مشيت حثيثاً في شبابك للردى فيها ايها المائسي حثيثاً على مهل
اما « جنان » فمصيبتها أيضاً كبيرة في زوجها فما هي تتخيل صورة زوجها وتخطبه :

وفيت بوعد في الرجوع الي يا ابا الفضل لكن بعد طول من المظ
لأنت هوى نفسي وانت سرورها وانت ربيع النفس في سنة الازل
وبعد اسبوعين في حياة الجنون الضاحكة الباكية الشامطة الصامطة نجت
من متاعب الحياة :

لقد كان بعد البعل غلا حياتها فأطلقها كف المنايا من الغل (١٠١)
تنقسم هذه القصص التي نظمت قبل الحرب العالمية الاولى بسنين الى
ثلاث مجموعات : -

المجموعة الاجتماعية والمجموعة الرومانتيكية والمجموعة السياسية .
وان اسلوب كل هذه القصص سهل بسيط خال من التعقيد متسلسل غير
منقطع لا يجد القارئ فيه فقرة وخيالاً شعرياً غريباً مفسداً لطبيعة القصة
التي تحيا على النشر .

وفي هذه القصص حاول الزهاوي أن يعرض عجز الانسان امام الطبيعة

والسلطة أو الموت في وقت كانت فيه السلطة طاغية ظالمة والطبيعة لم تقلم
أغافرها والآن قد خفت حدة هذه المظفرات لا زال الموت مفعلة عاملاً مشتركاً
بيننا وبين أبطال الزهاوي. وميكيتي كذلك مدى الزمن .

ان هذه القصص لم تفقد خواصها وبفضلها نمتد أن نظمت حتى اليوم
واني متأكد ان الاجيال التالية والقادمة ستؤلف تعود الى الزهاوي ثانية تتطلع
الى قصصه الجميلة تتشاهد فيها المتعة واللهم والشلووني وعنييتي شعر الزهاوي
يروي للاجيال عظمة مؤلفه وطبقة نفسه وخبة الانسان والحقيقة بالرغم من
يريد ان يطمس النور وينطوي على اسم هذا الشاعر الفذ وشيخ شعراء العراق
في عصرنا الحديث هذا ..

٢ - مراجع المقالة :

- ١ - الثمالة - بغداد ١٩٣٩ .
 - ٢ - الجاذبية وتعليقها - بغداد ١٩١٠ .
 - ٣ - ديوان الزهاوي - القاهرة ١٩٢٤ / ١٣٤٣ هـ .
 - ٤ - رباعيات الزهاوي - بيروت ١٩٢٣ .
 - ٥ - الكلم المنظوم - بيروت ١٩٠٨ .
 - ٦ - اللباب - بغداد ١٩٢٨ .
 - ٧ - المجلد مما أي القاهرة ١٩٢٢ .
- 8 — Longigg ; Iraq 1900 — 1950 , London , 1958 .

ب - آثار الزهاوي :

- ١ - الاوشال - بغداد ١٩٣٤ .
- ٢ - الثمالة - بغداد ١٩٣٩ .

— ١٨٢ —

- ٣ — العجاذبية وتعليلها — بغداد ١٩١٥ •
- ٤ — حكمة اسلام درسلي (بالتركية) — قسطنطينية ١٩٠٦ •
- ٥ — الخيل وسباقها / ١٨٩٦ م (نشر القسم الاول من المقالة في مجلة الهلال المصرية ج ٢ للسنة الخامسة) •
- ٦ — ديوان الزهاوي — القاهرة ١٩٢٤ / ١٣٤٣ هـ •
- ٧ — الدفاع — العام ١٩٠٩ المقتطف مجلدا ٤١ (١ - ٢ - ٣) •
- ٨ — الرباعيات — بيروت ١٩٣٣ •
- ٩ — رباعيات الخيام (تم) — بغداد ١٩٢٨ •
- ١٠ — عليا الفلسفة / ١٨٩٤ •
- ١١ — الفجر الصادق — القاهرة ١٩٠٥ •
- ١٢ — قصة عليا وعصام (مجلة لغة العرب — السنة الخامس ص ١٠٤٠) •
- ١٣ — قوانين تركية (عددها ١٧ قانون) (ترجمة) •
- ١٤ — الكائنات — القاهرة ١٨٩٦ •
- ١٥ — كتاب في ألعاب الداما (محط) •
- ١٦ — الكلم المنظوم — بيروت ١٩٠٨ •
- ١٧ — الباب — بغداد ١٩٢٨ •
- ١٨ — المجمل مما أرى — القاهرة ١٩٢٤ •
- ١٩ — محاضرة عن الشعر (ظهرت في كتاب سحر الشعر لزفاييل بطي — بغداد ١٩٢٢) ، وقد ذكر بطي في كتابه (تاريخ الادب المصري في العراق العربي) آثارا شعري خطية لا نعرف عنها أي شيء الآن منها :
- ٢٠ — ديوان بعد الدستور •
- ٢١ — ديوان بقايا الشفق •
- ٢٢ — ديوان هواجس النفوس •

٣٣ — الشُّعْرَات •

٢٤ — عيون الشعر (مختارات) •

٢٥ — ديوان زعزعات الشيطان (نشره هلال ناجي في كتابه : الزهاوي وديوانه

المفقود القاهرة ١٩٦٣) •

٢٦ — مقالات متناثرة في الهلال والمؤيد والمقتطف ومجلة فروق التركية •

ج — دراسات عن الزهاوي :

١ — ابراهيم السامرائي : لغة الشعر بين جيلين — بيروت ١٩٥٦ •

٢ — ابراهيم الواعظ (ناشر) الروض الازهر في تراجم آل السيد جعفر —

موصل ١٣٦٨ هـ / ١٩٢٨ •

٣ — احمد فياض المفرجي : المرأة في الشعر العراقي الحديث — بغداد ١٩٥٨ •

٤ — اسماعيل ادهم : الزهاوي الشاعر •

٥ — الآلوسي (شكري) : تاريخ مساجد بغداد وآثارها •

٦ — أمين الريحاني : قلب العراق — بيروت ١٩٣٥ •

٧ — انيس المقدسي : العوامل الفعالة في الادب العربي — القاهرة ١٩٣٩ •

٨ — بدوي طبانة : نهضة الادب في العصر الحديث — القاهرة ١٩٤٦ •

٩ — جميل سعيد : تاريخ الادب العربي الحديث •

١٠ — الحسيني (عبد الرزاق) : تاريخ الصحافة العراقية • نجف ١٩٣٥ •

١١ — الحكومة العراقية : الدليل العراقي ١٩٣٥ •

١٢ — خضر المباسي : شعراء الثورة العراقية اثناء الاحتلال — بغداد ١٩٥٧ •

١٣ — خلدون الوهابي : مراجع تراجم الادب العربي — ج ١٦٣٢ — ١٦٩ •

(ذكر المجلات والجرائد وبعض الكتب) •

١٤ — الخفاجي : رائد الشعر الحديث — القاهرة ١٩٥٣ •

- ١٥ — خيرى العمري : شخصياً عراقية — بغداد ١٩٥٥
- ١٦ — داود سلوم : تطور الفكرة والاسلوب في الاصل العراقي الحديث في
... القرنين المتأخرين عشر، والمشرين * - بغداد ١٩٥٨ *
- ١٧ — ديوان الرصافي — ١٩٥٣ *
- ١٨ — رئيس الخوري : الفكر الغربي الحديث : بيروت ١٩٤٣ *
- ١٩ — سالم علوان الجليبي — مجرى الاوشال (في بغداد) الاوشال (بصرة
ط أولى ١٩٥٤ *
- ٢٠ — سركيس : معجم المطبوعات *
- ٢١ — سعد ميخائيل : آداب المصراع في شعره الثمام والعراق ومصر *
- ٢٢ — شوقي ضيف : دراسات في الشعر العربي * - القاهرة ١٩٥٣ *
- ٢٣ — عباس محمود العقاد : ساعات بين الكتب * - القاهرة ١٩٥٠ *
- ٢٤ — عبد الرزاق الهاللي : الزهاوي بين الثورة والسكوت * - بيروت د.ب *
- ٢٥ — عبد الحميد حمدي : المختارات المصرية * - بغداد ١٩٢٣ *
- ٢٦ — عبد اللطيف السحري : الشعر المعاصر والنقد الحديث * - القاهرة ١٩٤٨ *
- ٢٧ — الفاخوري (حنا) : تاريخ الادب العربي * - بيروت ١٩٥١ *
- ٢٨ — الكفائي : عصور الادب العربي * - نجف ١٩٤٩ *
- ٢٩ — مارون عبود : على المحك * - بيروت ١٩٤٦ *
- ٣٠ — مارون عبود : مجددون ومجترون * - بيروت *
- ٣١ — ماهر حسن فهمي : الزهاوي * - بيروت *
- ٣٢ — مجلة الحرية : الادب الجديد (نشر) *
- ٣٣ — محمد صالح السهروردي / لب الالباب * - بغداد ١٩٣٣ *
- ٣٤ — المقدسي : العوامل الفعالة في الادب العربي *
- ٣٥ — مهدي المبيدي : حقيقة الزهاوي ١٩٤٧ *

- ٣٦ — ناصر الحائلي : محاضرات عن جميل صدقي الزهاوي • بغداد ١٩٥٤
- ٣٧ — ناصر الحائلي : موجز الأدب العربي الحديث • بغداد ١٩٤٤
- ٣٨ — هلال ناجي : الزهاوي وديوانه المنقود • القاهرة ١٩٦٣
- ٣٩ — يوسف عز الدين : الشعر الحديث واثر التيارات السياسية فيه • بغداد ١٣٧٩ هـ / ١٩٦٠

• ٤٠ — يوسف عز الدين : الزهاوي — الشاعر القلق • بغداد ١٣٨١ / ١٩٦٢

41 — Brokelmann Geschichte der Arabischen Literatur .

42 — Inc . of Islam .

43 — Die welt des Islam .

Band 17 , 1935 , P . 1 — 19 (DER IRAQISCHER

DICHTER GAMIL SIDQI AL ZAHAWI

AUS BAGHDAD) .

بغداد ١٩٦٧

المرأة في حياة السياب^(١)

*لقيت في جمعية الكتاب والمؤلفين ببغداد في ندوة عن السياب بتاريخ ٢٩ / ١ / ١٩٧١ وقد ظهرت في الثورة في ٢٨ / ١ / ١٩٧١
العدد ٧٤٣ *

المراء في شعر السياب

في سبيل أن تكون هذه الدراسة ذات غناء ، فعلياً ان نذكر تسلسلاً تاريخياً لآثار السياب التي سوف نلتقط منها نصوص هذا الموضوع ، صدرت آثار السياب بالتسلسل التالي : -

زهار ذابلة سنة ١٩٤٧ واساطير في ١٩٥٠ ، وحفار القبور في ١٩٥٢ والموسم العمياء في ١٩٥٤ والاسلحة والاطفال في ١٩٥٤ أيضاً ومرت فترة ، لم ينشر فيها السياب أثراً مجموعاً بين سنة ١٩٥٥ وسنة ١٩٦٠ ثم صدرت له انتسودة المطر وضمناها أيضاً الآثار الثلاثة الأخيرة اعني بهاخار القبور والموسم العمياء والاسلحة والاطفال •

وصدر له المعبد الفريق عام ١٩٦٢ ومنزل الاقنان سنة ١٩٦٣ ، وبعد وفاته صدر شنائيل ابنة الجلبي سنة ١٩٦٥ واعيد طبع ديوانه (أزهر واساطير) طبعتهما دار الحياة في بيروت بدون تاريخ •

ثم صدر له اقبال عام ١٩٦٥ • وقد ضم هذا الديوان مجموعة من الشعر الذي نظمته قبل اصدار زاهير ذابلة وصدر أخيراً ديوان « قيثارة الريح » في سنة ١٩٧١ وهو يحوي شعراً سبقت فترة أزاهير ذابلة ما عدا قصيدة « اللعنات » الطويلة التي قال عنها المحققون انها من شعر الخمسينات واظنهم من شعر أواخر الاربعينات لانها لا زالت تحتفظ بالشكل التقليدي في البناء ولم يخرج السياب على الشكل إلا في أوائل الخمسينات •

ومن خلال تسلسل القصائد الشعرية التي نظمها الشاعر خلال فترة حياته الادبية يمكن أن نقسم مواقفه تجاه المرأة الى ثلاثة مواقف •

الموقف الاول ، يمتد بين عام ٤٠ - وعام ١٩٥٠ •

في هذه الفترة يكون السياب في بداية شبابه طالبا في الثانوية ثم طالبا في دار المعلمين .

ويمكن ان نتوقع ان يعكس الحرمان ، والصور الرومانتيكية ، التي حصلها من القصة والشعر ، ومن خلال الادب الانكليزي ، صورة مثابة للمرأة والحب والجسد والعشق . ويستمر هذا الموقف الخليط من الصوفية والحرمان المقيد بالتقاليد ينعكس بعيدا أو قريبا من المرأة ، مودعا او مستقلا . قريبا منها ، أو متذكرا لها . فأنظر اليه يقول في أوائل الاربعينات (١) .

انه يومنا الاخير عن العرقة انحسر
خلديه بقبلة تصرف الهم والكدر



قد جلت ساعة الوداع شتانا من الصور
ادمع فأبتسامتان فيأس فمصطبرا

ولا يمنع هذه الصوفية المضطربة ، التي أجبر عليها أجبازاً من خلال طبيعة المجتمع المقيدة ان يتخيل ، وان يبني قصورا في الهواء ، وان يحلل ما حرم المجتمع .

قال في « همسك الهائي » (١٩٤٣) (٢) .

إلا يتسنى يا ابنة الحب ساعة
لروحي ان ترقى النهود العواريا
فتلمح من عليائها افق فتنة
يوافيه اشعاع من الحب زاهيا
وهو اذا أراد المرأة فلا يريد لها للتعبير عن حاجة تفرضها فتوة فقط بل يريد لها رفيقا تنسيه حياته ، وبؤسه ، وحرمانه من حب الاب وفقد الام .
قال في « خيالك » (١٩٤٤) (٣) .

(١) ديوان اقبال ص ٦٧ (القصيدة بدون تاريخ) .

(٢) ن ٠ م ٠ ص ٧٠ (تاريخ القصيدة ٢٩ / ٧ / ١٩٤٣) .

(٣) ن ٠ م ٠ ص ٨٢ / ٨٣ (٣١ / ١ / ١٩٤٤) .

ايي ٠٠٠ منه قد جردتني النساء وامي طواها الردى المعجل
ومالي من الدهر إلا رضاك فرحماك فالدهر لا يمسد
وأبدى نزوعاً نحو الروح ضد الجسد يبدو واضحاً في هجومه العنيف
على بودلير في مقطوعة بين الروح والجسد (١٩٤٤) (١) .
ولكن يبدو لي انه بعد ذلك بحوالي الستين ، قد خاض غمار تجربة
جسدية حيث تتكسد النساء للبيع قرب الميدان في « أقذاح واحلام »
(١٩٤٦) : (٥)

يا ليل اين تطوف بي قديمي في أي منعطف من الظلم
تلك الطريق أكاد اعرفها بالاس عتم طينها حلي
ثم : تشائب الاجساد جائمة فيها كما يتشاب الذئب ا
وهو رغم ذلك ، يرى في هذا النوع من العلاقة الجسدية غذاء ناقصا
ويصبو الى حب دافئ في فئاته التي يريدها للجسد والروح :
فاذا لثمت فغير خادعة بانث لكل مخادع تصبو
الموقف الثاني ، يمتد بين ١٩٥١ وعام ١٩٦٠ .

وهي فترة تخرج ، وعمل ونزوح ، ورجولة ، يبدو ان الصورة
الرومانتيكية التي كانت في رأسه عن المرأة قد تصدعت ، وحل محلها التمويض
الجسدي الذي يتأتي مع الفرض ما دام في المدن الكبرى مثل بغداد والبصرة ،
وهي في نفس الوقت يبحث لا بشخصية الغازي الرومانتيكي بل بشخصية
الرجل المثقف الذي ينمو في مجتمع محافظ ، اقول : يبحث عن امرأة تشاركه
حياته ومنتظر هذا الدور في الموقف الثالث .

ما هنا ، فإن التزامه السياسي والفكري ، واقترابه بسبب العزوبة من

(٤) ن ٠ م ٠ ص ٨٨ / (١٣ / ٢ / ١٩٤٤) .

(٥) أزهار واساطير ص ١٠ ، ١٤ (١٤ / ١٢ / ١٩٤٦) .

مستوى واطيء من النسوة جعله يلتقط صورة بائسة لامرأة فريدة في وضعها
النفسي والجسدي ، ويشخص من خلالها ، بؤس كل الساقطات ، وألم المراء
الذين التي يدفعها المجتمع دفعا الى الشر من حلال الظلم والاذى ، وهو بين
تصور الواقع المر والماضي البريء لطفلة نمت لتكون امرأة منحدره فراه يكتب
ملحمة من أرق واجمل ملاحم الشعر الحديث ، واكثرها حبا وحنانا للمستضعفين
في الارض وهي : (الموس العمياء ١٩٥٤) (٦) .

فهو هنا يرجع بالمرءة البائسة الى الورد :

جيف تستر بالطلاء يكاد ينكر من رآها
ان الطفولة فجرتها ، ذات يوم بالضياء
كالجدول الثرثار ، او ان الصباح رأى خطاها
ويصرخ معها عاليا على لسانها :

وتحس بالالسم الكظيم لنفسه : لم تستباح ؟
الهوام على الاريكة قريب : لم تستباح ؟
شبعان اغنى وهي جائمة تسلم من الرياح
اصداء قهقهة السكارى في الازقة والنباح
.. وتلق في احدى المنازل ساعة ٠٠٠ لم تستباح ؟
لم تستباح على الطوى ؟ ٠٠٠٠ لم تستباح
كالدرب تذرعه القوافل والكلاب الى الصباح ؟

ومن خلال التزامه الفكري أيضاً ينظر الى جانب آخر من المجتمع تكون
فيه المرأة جزءاً من العائلة ، ولكنها عائلة يخشى عليها الانسان في المجتمع
المعاصر من الحرب والدمار والرصاص والنار فيسجل ذلك في « الاسلحة
والاطفال » (١٩٥٤) (٧) .

(٦) الموس العمياء (انشودة المطر) ص ٢٠٠ (١٩٥٤) .

(٧) الاسلحة والاطفال (انشودة المطر) ص ٢٦٢ (١٩٥٤) .

تبيع الحديد الذي امس كان
مهادا عليه التقى عانسان
وشد نداء الحياة العميق
ذراعاً بأخرى فما تخفقان
فيا حشرتا حين يسمي غدا
شظايا تدوي وبعض المدي
تنحى بها عن ذراع ذراع
وينهد مهد ويخبو شعاع

الموقف الثالث يمتد بين عام ١٩٦٠ وعام ١٩٦٤ حيث مات الشاعر في
٢٦ / ١٢ / كانون اول من عام ١٩٦٤ يعكس نفسه في هذه الفترة كزوج
مريض مغترب بسبب مرضه مشتاق لزوجته التي فارقتها عاكساً ذكرياته الحلوة
التي نالها في سعادته وصحته ، فتكون وقوداً حالمًا للاستمرار بالحياة ، وزاد
وهو في انتظار يوم الرجوع الى احضان الحب الذي ينتظره في ظلال نخل
جيكور .

يقول في « خذيني » (١٩٦٢) (٨) .

وكانت درويبي خيوط اشتياق
وو جسد و حب
الى منزل في المراقا
... الى زوجة كان فيها هنائي

وهو يراها أينما حل ، وحيثما ارتحل ، ففي « سغرايوب » (١٩٦٢) (٩)

(٨) منزل الاقنان ص ٢٦ (٣ / ٧ / ١٩٦٢) .

(٩) ن ٠ م ٠ ص ١١١ (٦ / ١ / ١٩٦٢) .

وكانت سسمائي
كواكبها ترسم الدرب ، دربي

يقول :

وانت اذا وقفت في المدى تلوحين
اقبال ا ان في دمي لوجهك انتظار
وهو في غربته يريد ان يلم باقة ناضرة من الزهور في « قالوا لا يوب » -
(١٩٦٣) (١٠) .

ارفعها للزوجة الصابرة ا
وبينها ما غل من قلبي
ولعل هذا الشوق المدمر ، الحاد ، الملح ينبعث من حقيقة واحدة انه
وجد فيها ، ما كان يريد ان يجده في شبابه في المرأة ، الجسد والحب ...
يقول عن الجسد في : « غدا سألقاها » - (١٩٦٣) (١١) .

وغدا سألقاها
سأشدها فتهمس بي
رحمك ، ثم تقول عيناها :
مزق نهودي ، ضم ، أوها
ردفي واطور برعشه الحب
ظهري ، كأن جزيرة العرب
تسرى عليه بطيب رياها .

وهذه القصيدة اكثر شعره شيقا ، ونوفا جسديا والتصاقا بالمادة وفي
لحظة غضب واعتراف وتزق يعلل سبب مرضه وتهدم صحته ويرمي اللوم

(١٠) ن ٠ م ٠ ص ١١١ (٦ / ١ / ١٩٦٣) .
(١١) شنائيل ابنة الجليلي ص ٦٨ (٢٧ / ٢ / ١٩٦٣) .

على هذا الجسد الذي يغريه بالحب حتى استنزف قوته وطاقاته • قال في
«التن والمجرة» (١٩٦٣) (١٢) •

لولا زوجتي ومزاجها الفوار لم تنهد اعصابي
ولم ترقد مثل الخيط رجلي دونما قوة
ولم يرتج ظهري فهو يسحبني الى هـوة
ويتم هذا الحب المادي والاسراف فيه بأنه سبب بلواه :
إلتبأ لهذا الحب هذه الآلام عقباه
كان شفتها حين التفت رسمت من القبل
سريراً نمت فيه أُنث منه الآه بعد الآه...
ويقول عن الحب الذي يرضي الروح والذي وجده في زوجته في قصيدة
«احبيني» (١٩٦٣) (١٢) •

وما من عادتي لكران ماضي الذي كانا
ولكن كل من احببت قبلك ما احبوني
ولا عطفوا عليّ ، عشقت سبعا كن احيانا
ترف شعورهن عليّ ، تحملني الى الصين
ثم يطالبا بالحب ، حب الروح والجسد :
آه هاتي الحب ، رويني
به ، نامي على صدري ، ايميني
على نهديك آواه
من الحرق التي وضعت فؤادي
ثم افترست شرايني

(١٢) اقبال ص ٢٣ (٢ / ٣ / ١٩٦٣) •

(١٣) بشناشيل ابنة الجلبي ص ٥٩ (١٩ / ٣ / ١٩٦٣) •

أحبيني !

كان رحمه الله مع المرأة مثل الفراشة ، التي تعرف ان النار تحرقها ،
ولكنها مع كل ذلك كانت ترمي نفسها وسط اللهب ، وكذلك كان السياب •
عاش للحب حتى احرقه وكان الحب نصيراً للمرض على الشاعر • • •
ولكن الشاعر كان سعيداً كما يبدو من جميع ما سطر من شعر لأنه يقول في
آخر قصائده (١٤) :

يا أم غيلان الحبيبة صوبي في الليل نظرة

لولاك ما رمت الحياة ، ولا حنت الى الديار ! !

بغداد ١٩٧١

(١٤) اقبال ص ٦٠ (قصيدة اقبال والليل) لم تؤرخ •
كانون ثاني ١٩٧٠

شعراء وتيارات (١)

(١) القيت في تقديم الندوة الشعرية في جمعية الكتاب والمؤلفين ببغداد
مساء الجمعة في ١٨ / ١٢ / ١٩٧٠ •

شعراء وتيارات

أرى ان أقدمهم لا على اساس كونهم أفراداً ، بل على اساس كونهم يمثلون ثلاثة اجيال لكل منهم طابعه وسمته الخاصة .
وان السادة الذين يشتركون في الندوة يمثلون بمجموعهم سبعين عاماً من النمو الادبي ، كما انهم يمثلون الادب الحديث والمعاصر بما فيهما من تقليد وتجديد في الشكل والمضمون وبما فيهما من اصالة في الغرض .
في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن الحالي كان الادب الحديث قد بزغ نجمه وبدأ مساعده يشتد وكان يمثل الرياء في الادب الجديد الرصافي والزهاوي فهما قد ارتبطا بالتقديم من خلال الدراسة اللغوية والجديد من خلال الفكر التركي والاوربي حيث عاشا في القسطنطينية . وبدت في شعرهما جذور الحركة الحديثة ، وتغلب عليهما طابع وصف الحياة في مظاهرها الجديدة المادية والنفسية ، وحاولا فلسفة روح العصر وكان ابرز سمات مدرستهما : الطابع الوطني واستخدام الشعر في السياسة ، ومن خلال شعرهما دخل الالتزام الحديث الى الفكر العراقي الذي لم يزل مرتبطاً به بأشكال مختلفة .

وفي بداية القرن وفي سنة ست وتسعمائة والف ولد الشاعر حافظ جميل فكانت ثقافته بين القديم الموروث والجديد الذي قدمه الشاعران الكبيران .
وكان الشاعر وليد بيته التي عاشت تحت احتلال تركي مضطرب واحتلال انكليزي قلق غير مستقر وقد ولد ونما خلال هذين المهدين وكان مرافقاً وقت ثورة العشرين . وكل ذلك — مع ما اختلج في نفسه من رجود فعل

وطنية — ترك اثره في اتجاه الشاعر الوطني في الشعر .
وفي بداية الاتصال بالفكر الحديث من مصادره الاولى كان الش
طالباً يدرس في الجامعة الامريكية ، وهذه نافذة جديدة فتحت له على ر
العصر الحديث ، فأستكمل الشاعر شخصيته من خلال التيار المحلي سيا
وفنياً و اضاف اليه ما أستطاع تحصيله من الفكر الاوربي واظن ان اثر العا
المحلي اعنف واشد . وينمكس ذلك في « نبض الوجدان » الذي طبع س
سبع وخسين . ويبدو فيه الجميل وقد حافظ فيه على القديم شكلاً واسلم
وجدد في المضمون والموضوع والغرض ، ولهذا الجيل يعود الاستاذ بس
الذوب (١٩٠٨) في اثاره المختلفة . وفي الفترة التي شب فيها جيل الشا
حافظ جميل ، كان قد ولد جيل آخر من الشعراء . منهم :

منير الذيب (١٩٢٢) (١)

شفيق القيساقجي (١٩٢٢) واثره (من سعي الهجر) .

وخالد الشواف (١٩٤٢) .

وعبد الصاحب ملائكة (١٩٣٣) .

تميز هذا الجيل بأنه نشأ في بيئة زادت حدائتها وعكست مناهج
التعليمية روح العصر ، وبأن الطابع الحديث في صحافتها وكتبها المترجمة وفي
وضوح التيارات الفكرية والسياسية .

ولذا فمن المتوقع جداً ان نلمح تطوراً ما في طبيعة وروح الادب الذي
ينتجه جيل العشرينات ولادة لأن تكوينهم السكري خالطته الثقافة الجديدة
بدرجة كبيرة ، ومارج نفوسهم شيء من حزن الامة وخسارتها مع الاستعمار
وزرعت في نفوسهم مأساة فلسطين فكونت المظاهرات السياسية والادب
(١) أسماء الشعراء التي سجلت هنا هي أسماء من اشترك في الندوة او
كان مقرراً اشتراكه .

الوطني الذي قيل فيها طابعا آخر . وان حدثا مهما مثل هذا : يكون اثره في الطفل والناشيء اكثر من اثره في الشاب والمكتهل .

ولمح هذا الجيل أغراضاً جديدة في الشعر ، فقد ظهر شوقي في جيلهم - وهم شباب - بالمرح الشعري ودخل هذا الفن اليهم في مدارسهم او كتب مطالعاتهم او من خلال الصحافة فساروا خطوة أخرى في التجديد والاقتراس ، وهذا ما يبدو واضحا في توجه الشواف مثلا الى المسرحية الشعرية .

يمثل هذا الجيل اذن ، مدرسة نصفها بأنها اكثر تجديداً من جيل الجيل وان تأثرها بالغرب اكثر ظهوراً وبروزاً .

وهذه المدرسة لا زالت - مع ذلك - نشترك مع الجيل الذي سبقها بالحفاظ على الشكل وعلى سلامة اللغة ونصاعة الاسلوب وثقل العبارة الشعرية وقرب الأسلوب الشعري من صميم اللغة الادبية المنشورة ، وظهرت في شعرهم نفس الاغراض الشعرية السابقة ، كل يعالجها من وجهة نظره الخاصة ، اما هم آثارهم فهي :

مسرحية « شمسو » ومسرحية « الاسوار » الشعريتان للشواف ، ومن لهيب الكفاح له أيضاً و « عبوس وابتسام » لمير الذويب و « ارادة الحياة » لصاحب الملائكة .

والجيل الاخير من شعراء هذه الندوة هم الذين ولدوا بعد الربع الاول من القرن الحالي وهم :

• شفيق الكمالي (١٩٢٩)

• وزكي الجابر (١٩٣٢)

وثقافة هذا الجيل هي ثقافة أواخر الثلاثينات وبداية الاربعينات .

فهم جيل الحرب العالمية الثانية القلق ، منهم الجيل الذي ذاق طعم الخسارة المرة في حرب إحدى وأربعين وجيل الغلاء وجيل ظهور القنبلة الذرية وما صاحبها من شعور الحيرة والقلق وسلوك اللامبالاة الذي عكس نفسه على الادب العالمي وعلى حياة الانسان عامة وعكس نفسه عليهم بشكل او بآخر .

ويميزهم كونهم أكثر صلة بالغرب من خلال الترجمات وأكثر فهما لأنهم من خلال الدراسات المنهجية الحديثة وأكثرها وعياً لواقعهم وللواقع الذي حولهم ، وأكثر تنظيماً في أمور الفكر الملتزم . كما أنهم نشأوا في جيل رضى بالتححرر الضمني في الشكل الادبي ، أو على الأقل واجهه دون عنف بل استمع اليه في رضى وربما في انسياق احياناً كما أنهم الى حد ما جيل خلو من العقد النفسية والاجتماعية التي مزقت الجيل قبلهم لنضرب لها مثلاً في مسألة تثقيف المرأة وفهم هذا الجيل الحركات الادبية والنقدية فهما عصرياً ومباشراً ، ونظروا في مواقفهم والتزموا هذا الخط الفكري أو ذاك ، أو هذا الشكل الفني أو ذاك . واصبح الشاعر يشعر بأن ثقافة اللغة العربية القديمة لا تكفي لوحدها ، واصبح غذاء الشاعر الروحي لا يكفي النص القديم في الغرض القديم بل اصبحت الحياة الحديثة ونشاطها الفني المختلف مادة للفكر وغذاء للنفس .

وأغلب تاج المدرسة الشعرى ، موزع في الصحف والمجلات أو الدفاتر لأن كثيراً من هذا الجيل لم يصل الى اليقين بمدى ان ما ينظمه من شعر قد اتخذ الشكل الكامل أو الزوي المقبول .

وسرعان ما وجد هذا الجيل نفسه يقف بين من سبقه وبين جيل جديد ظهر علينا طفلاً في الخمسينات وشاباً في السبعينات يرفض كل ثقافة اساسية

ويحاول ان يبني الهرم الادبي في ثقافته الفكرية من أعلى ليقيه على أساس
هار .

ولا انهي ان كل جيل من هذه الاجيال الثلاثة لازال ينمو نموه الطبيعي
ويتغذى من روح العصر الذي نميشه ولكن جنوره الأولى لا زالت تشده
الى تكوينه الاول . ولا يكون التفاوت الفكري إلا من خلال ردود الفعل
المختلفة بسبب البيئة والفترة التكوينية الاولى .

كانون أول ١٩٧٠

القديسة العزائية في شعر المعاصر (١)

(١) نشرت في جريدة النور في ٢٤ / ١٢ / ١٩٦٩ بغداد .

القديسة العراقية في الشعر المعاصر

لا يمكن ان نلمح من جذور الشاعرة عاتكة وهبي الخزرجي الادبية في ديوانها — انقاس السحر — ١٩٦٣ — أي أثر للتطور الخطير الذي سوف تتعرض له الشاعرة في السنوات الاخيرة القليلة التي تلي نشر ديوانها الاول . فـ (انقاس السحر) لا يكشف لنا إلا فترات التكوين الاولى ، منها ما رافق فترة الطلب والتلمذة ، ومنها ما رافق فترة التغريب في أوروبا . ومنها ما رافق فترة العمل الاول في التعليم . وكل هذا لا يعطي اية اشارة عن التحول الروحي الخطير الذي سيقع بعد فترة وجيزة .

وقد يحاول القارئ الذي قرأ شعرها ان يشير الى الشعر الوجداني في ديوان — الانقاس — ويقول : بأنه يمكن ان نلمح فيه بداية التحرر الروحي إلا اني ارى ان مادة هذا الشعر الوجداني — الذي نسبته الشاعرة الى مسرحية «عليّة بنت المهدي» تهرباً من الاعتراف بمواطنها في الفترة الاولى ، اقول . اني أرى ان هذا الشعر لم يضربنا عن التبدل الجوهرى الذي سيقع للشاعرة في الشكل والمضمون والعاطفة والخيال ، ومجمل الصورة الادبية ككل .

تبدأ القديسة تطل عليك في روحانياتها الجديدة في ديوان — لآلاء القمر — الذي طبع في القاهرة تالياً لديوان — نقاس السحر — ، تظهر هذه القديسة وبين يديها حب جديد تعترف به وتنسب الى نفسها لا الى «عليّة بنت المهدي» وهذا الحب الصوفي الالهي خلاصة تأمل في الذات الالهية ونوع من الذوبان في ذات الله ، وان هذا الشعر وليد التأمل والنضوج الفكري والتقدم في الثقافة والتأثر بالنصوص الدينية وجذور النشأة الاولى . وهنا نستخدم

الشاعرة كل ما استخدم غيرها من دلائل الربوبية ولكن كونها امرأة يجعل من شعرها عشقاً يقوم بين اله روحاني وامرأة بشرية ذات لحم ودم . وهذا هو الطريف في موضوع هذا الغزل الصوفي ، لأن هذا العشق الحاد بين الروح والمادة لم يتكرر بهذا الجمال والصفاء واللفظ والظرف منذ ان غنت رابعة العدوية النغم لنفس الاله . تقول القديسة العراقية (١) :

هواك هواي النبي يعرفون

وسرك سرى فما ينكرون ؟

احبك فوق الهوى والظنون

وفوق الذي يحسب العاشقون

هواك هواي ايا عالما

تقاصر عن وصفه الواصفون

وهي تلمح الله في كل آية من آياته وفي كل صفة ، وهي تلمحه في كل جميل وهي تكاد تدين هنا بحلول الجمال الالهي (٢) :

أهواك أهوى الحسن

أهوى الله في خلق جديد :

وهذا هو الذي فتن الشاعرة بالصورة الجميلة اينما كانت وأي شكل اتخذت واتخذ افتنانها بالجمال يستوي في المذكر والمؤنث .

وهي في شعرها الوجداني تنظر الى — الصورة — ولكنها تطمح الى — الروح — الى الينبوع ، الى الذي يحل هناك في اعماق الروح . تقول (٣) :

وفيك عشقت الجمال الرفيع

وأدركت سر ضياء العيون

جمالك يا مالكي أية

يضل بأسرارها المهتدون *

ولذلك فلا نستغرب كثيراً إذا رأيناها تكثر من الوقوف على الصور الجميلة التي تتجسد لها في الرجل *

وقد يختلط الأمر عليها وهي تنظر فيما حولها ، فتقع في حب الجمال والشوق اليه واللوعة لفراقه وكأنها تشكو الى رجل بعينه *

ولا يكاد يصدق القاريء عينه فيما يقرأ ، ولا اذنيه — وهو يردد شعورها — فيما يسمع من لوعة وحرقة تصدرها امرأة تملك كل ما يذل الجبارين في حضرتها وتراها وهي في محراب الجمال تتلوى وتسأل وتلمح وتضع حيث وجب الخضوع لها ، وتتصرع حيث وجب التحسر على الحرمان منها ومن نعمة العود اليها ، وكثيراً ما تعبر عن لوعتها في مثل قولها (٤) :

افديك يا سيدي مما تعاورني

سيان في حبك الاعسار والترف

في ذمة الحب نفس كم تمذهبها

تكاد من رحمة عيني لها تكف

آمنت بالحب ايماني ببادئه

سبحان من جل عن قول وما أصف

... وكيف كنا فصرنا ، ثم كان هدى

وحسبك السهم اذ قلبي له الهدف

ان هذا الحب الذي يطغى ويندفع من قلب وقلم ولسان القديسة رغماً عنها انما هو حبيس القلب المنكود الذي لا يجد حريته المطلقة غير المقيدة في المناجاة وهو وليد حاجة الاجساد المتطهرة عن كل ضرر ولكنها قريبة من الطبيعة والصحة كجسد أية امرأة سليمة التكوين ولعل قولها يشرح هذه

الحقيقة وهذا الاستنتاج (٥) :

كيف السبيل وبيننا

قدر يهاب القلب أمره

ومتى تعود ؟ متى أراك ؟

وللتقي في الله مرة

فهي تذوب في مناجاتها وشكواها وجبها حتى لا تتخيل إلا روحاً شفافاً
ترفرق على وجه من مخاطب (٦) :

عيناه كم تهب في اعماق غورها

وما اهتديت الى أدنى خفاياه

احبه .. لست أدري فيم كنت له

وفيم كان ، فأجلى الامر اخفاه

وحبه .. لا أدري انه قدرني

وسيدي وأنا احدي ولاياه

... احسه في من حولي وبين يدي

كاد احسبني في الوهم اياه

ويمكن ان نمضي في تحديد خصائص هذا الغزل الصوفي الذي انشطر
الى نصفين فنصفه الهي ونصفه بشري * * فهذا الغزل غير محدد بالزمان
والمكان وغير محدد بمستوى اجتماعي وليس لهذا الموصوف ابعاد البشر
الذي يتحرك بيننا وانما هو صورة - الرجل - الذي يعيش في قلب
القديسة ، هو - آدم - كما تريده حواء ، فهي في رسم صورته لا تبرهن
على انها كالشعراء الآخرين والشاعرات الأخريات ، فأمرؤ القيس حدد لنا
مستوى من يحب ، وعمر بن أبي ربيعة حدد لنا مستوى الكثيرات من اللواتي

ذكرهن ، حدد مستواهن في الجمال والمال والمركز والرتبة والزواج ، ومثلها
فعل نزار قباني ، ومثلهم فعل الكثيرون من الاعرابيات اللواتي تغزلن فقد
حدد هؤلاء الشعاعرات لرجلهن الصفات الدنيوية الصلبة والخصائص المثالية
المتطلبة في مثل هذا الرجل الذي يعجب الاثنى • فالرجل عندهن : شجاع
أو كريم أو طويل أو شيطان ، أو غنيف حين يخلو بهن ، أو ••• أو •••

اما قديستنا فقد قدمت لنا — جلامشها — ابن الالهة الذي لم تسمه
ولم تعينه ولم ترسمه بوضوح • • فهي لم تعطه صفة بشرية فلم تعطه إلا
الجمال المطلق ، ويكفي ان تقول انه رجل ، ولكن لسان حال قصائدها : نعم
انه رجل ولكن لي رجل !

ويمكن ان نعطي خاصة أخرى لشعر القديسة العراقية المعاصرة في
قصائدها الوجدانية ، ويمكن ان تكون الخاصة التالية مفتاحاً لتفهم اغلب
الشعر النسوي للمرأة العراقية المعاصرة المتحضرة غير المتحررة من تقاليدها
كل التحرر ، فهي تبوأ في قصائدها بداية أية شاعرة ، مثقلة بشعورها الواعي
وبمشاعرها المرتبطة بالارض والمجتمع والتقاليد ، تبدأ بصورة ارضية ليس
فيها الكثير ثم تدور الصورة بسرعة •• وبسرعة طاغية جداً ، ثم تستحيل الى
سديم غنيف يتركز في بيت او بيتين ، هو او هما خلاصة لحظات الوجد
والفقدان عند القديسة ويولد هذا الاحساس طفرة ونسياناً للنفس وقفزة
الى فوق ، الى مستوى أعلى من مستوى التقاليد والمجتمع والخوف والخيال
الذي تركته الشاعرة حين تركت علية بنت المهدي لتحال اشعار القديسة
كما كانت تضع ذلك في ديوان — انقاس السحر — •

خذ بعض هذه الطفرات العنيفة وقارنها بالقصائد التي أخذت منها لترى
الفرق الهائل بين جزئي القصيدة : وبين الكل العادي والجزء الفريد ، الذي

يصدق عليه الوصف الذي يطلقه الغريون على الجزء الجيد من أية قصيدة فيسمونه : — البقعة الأرجوانية — في القصيدة وهذه نماذج من هذه البقع الأرجوانية تصف تركيز هذه العاطفة السديمية ، تقول القديسة (٧) :

أواه من كبد احرقتها كمدا؟
ياليت ما كان او ياليت لم أكن
وتقول (٨) :

أكاد من امري ومن امركم
رغم اصطباري في الهوى اضعف
حيرتني في الحب يا سيدي
أنكر من أمري الذي اعرف
أكاد من شوق ومن لهفة
وهول ما القى بكم اتلف
وهذه طرفة أخرى (٩) :

اني احبك سيدي
او بعد هذا من مزيد ؟

وهي لا تكاد في غزلها — وهذه خاصة أخرى — ان تثور على قدرها وعلى ذلتها وعلى خضوعها ، بل هي راضية ، قانعة سعيدة بأن تحب وان تتمتع ، وان تكتوي وان تحترق ، تشير من بعيد وتبتهل ولا تدري اذا كانت دعوتها سوف تجاب ام لا ؟ ولا الملح عصيانها إلا في قطعة واحدة واسمها — الحب الأخير ص ٧٧ — وهي ربما تعبر عن تطور جديد في مسلك الشاعرة الوجداني وهذا لا يتم القطع به حتى تظهر نماذج جديدة للشاعرة يمكن استخدامها كدليل وبرهان لتأكيد هذا الزعم والظن والاعتقاد ، وإلا

فيمكن ان نغمره بأنه صوت فرد شاذ لا يعبر إلا عن فورة وغضب ، يشبه غضب اليائس وسلو الذي يسلو عن يأس لا عن صبر + تقول في القصيدة المذكورة آتفا :

سأناى ، سأذهب لا رجعة

ترجي لمي ولا اي عوده

سأذهب كالطيف في لحظة

سأناى ويقتى حبيبي وحده

وماذا عليه اذا ما ذهب

واهون شيء اراني عنده

ويوما سيندم اما افاق

فحبي الاخير ولا شيء بعده ا

والقديسة في صلواتها الشعرية لا تتكلف اختيارها واتخاذها فهي تشعر بالقرب ممن تخاطب ، وتشعر انه قريب منها ، فهي شعرها تنتهي قاصدة - لكل مقام مقال - وتستحيل الفاظها الى الفاظ هامسة بسيطة واضحة تشبه الألفاظ التي ينطق بها الانسان لشخص قريب من نفسه وروحه وجسده . الفاظها تشبه حوارا بين اثنين في روضة بعيدين عن الناس والزحام وقد غابا عن الوجود حول منضدتهما احدهما ينظر في اعماق عيني الآخر فيقول ما يشعر بما يقول ، فلا خطب ولا مقدمات ولا تردد ولا تلعثم ، انه شعر يشبه النثر، ونثر يشبه الشعر ، انه صلاة ودعوة ، انه صلاة قديسة .. ودعوة محتاج ! وما ابسط لغة الدعاء ، وما اقرب لغته الى النفس ، لأنها لا تصدر من القلب ولا تقع إلا فيه دون ان تمر بالاذن ودون ان يلفظها اللسان . (١٠)

المراجع :

- (١) لآلاء القمر ص ١٩ .
- (٢) ن . م . ص ٥٤ .
- (٣) ن . م . ص ٢٠ .
- (٤) ن . م . ص ٣٥ .
- (٥) ن . م . ص ٣٧ .
- (٦) ن . م . ص ٣٢ .
- (٧) ن . م . ص ٤٠ .
- (٨) ن . م . ص ٥٢ .

نزار قباني شاعر المروءة البعيدة فقط (١)

(١) نشرت في ملحق النور — عدد ٣٦٣ يوم الجمعة ٧ تشرين الثاني
١٩٦٩ •

نزار قباني ، شاعر المرأة البرجوازية فقط

قال صاحبي وأنا اعرض مخطط هذه المقالة عليه :

— لو تترك الكتابة عن نزار ؟

فقلت :

— لماذا ؟

فقال :

— « نزار شاعر انيق ، وسيم ، ثري ، وقد كان دبلوماسياً ثم انه مطعم مودة النساء ييسر ، وسوف يحمل ما تكتبه عنه محمل الحسد والخيرة لسبب بسيط هو انك : غير انيق ولا وسيم ولا ثري ولم تكن ولا كائن ولا ستكون دبلوماسياً ثم انك مطعم عداوة النساء ييسر » .

وضحكنا معاً بصوت عال لفت الينا نظر من حولنا ، ولكنني عدت فقلت بصوت خفيض أيضاً : ستري !

وكيف يكون ذلك ؟

قلت :

— ستري ذلك في المقالة عند نشرها .

وأنا اريد هنا ان اعطي لنزار ما لنزار واعطي للحقيقة الادبية ما للحقيقة الادبية وأرجو إلا يظن القاريء الكريم بي كما ظن صاحبي ، فليس كل الاحكام الادبية تصدر من خلال المواقف الفردية ، ولا كل الحقائق يدافع عنها الانسان لأسباب تقف خلفها المنفعة ، ويدفعها المراء والحقد .

ولكي يعرف المحبون بنزار مقدار اعجابي بالشعر فأريد هنا ان اسطر

تعرفني لشعر نزر كما أراه انا ليعرف المعجب بالشاعر كم أنا صادق ومخلص
فيما أريد ان اقله فيما يلي من المقالة •

صور نزار الشعرية اشبه باجنحة الفراشات الملونة الراقصة في ربيع
شمس غب المطر ••

ونزار في غزله من ارق ما سطر في اللسان العربي ولعله من القلائل في
الادب العالمي الذين يمكنهم النفاذ الى "دق وارق واسمى عواطف الانثى
ازاء الرجل •

صور نزار الشعرية في الغزل متلونة العواطف ، مترامية الابعاد تتراوح
بين الدلال ولوعة الهجر والاسى والحزن والرضى والغضب والشوق المدمر
وتضم بالاضافة الى ذلك كل الخطوط الرقيقة الملونة غير المرئية في نسيج
العاطفة الملتهبة ، وماذا يريد القاريء المعجب بنزار اكثر مما قلت ؟

فنزار اذن شاعر غزل ممتاز وتاجح وهذا لا يحتاج الى نقاش ولا دليل
ولا برهان ، ولا اريد هنا ان أطيل على القاريء بالاعتباس ، ولعل القراء
يحفظون من شعره اكثر مما احفظ او لعلمهم قراؤه اكثر مما قرأته انا ، وهذا
كله واقع وممكن ولكن !

— وقيل ان اكتب ما بعد (لكن) هذه اقول : من هنا تبدأ مقالتني
في الهجوم على نزار •

ولكن نزار؟ لا يكتب غزله إلا من خلال نفسية المرأة البورجوازية •
وسوف يأتي بعد قليل تحديد شخصيتها وهي شخصية لا تصف قطاع
المرأة ككل في شرقنا الاوسط • هذا اولاً ثم :

ان نزار كمدافع عن حقوق المرأة وكمشرع لسلوك المرأة الجديدة المعاصرة،
وككائن على القيم الاجتماعية الموروثة شاعر فاشل جداً ، متناقض جداً ، مختلط

المنطق ، فاسد النقاش ، مع كل الاسف ا وهذا ثانياً •

وعلى هذا يمكن ان نبني هذه الحقيقة بسهولة ويسر :

ان نزار شاعر (صور بورجوازية) وليس شاعر « افكار » وهو يصلح
لشعر « الغزل » المتحلل ولا يصلح (لشعر الاصلاح والتقويم الاجتماعي) •
فهو معمار جبار حين يبني هيكل الالهي ، بكلمة يجعلك ترى وتبصر
وتعجب حتى تكاد تلمح بشرة المرأة وتسمع خفيف شعرها وتلمح ادق حركات
يدها وهي تدفع الى وراء او جانب خصلة من خصلات شعرها وتصطاد من
قصائده رفيف رموش العيون الجميلة ، المثقلة بالكحل الغالي ، وتلمح فستانها
الثلين في أي اتجاه دار او تحرك او حين يرقص على قدمي المحبوب العائد ،
كل هذا بالاضافة الى خفايا هذه المرأة المعاصرة القلقة • وهذا أكثر ما يتطلبه
القاريء من الشاعر الفنان وان نزاراً بذلك لشاعر فنان • ولكن نزاراً يعرض
نفسه في كتابه (يوميات امرأة لا مبالية) كمفكر نائر في سبيل المرأة ، يريد
ان يبني مجتمعا آخر على انقاض مجتمع قديم متهوىء تالف فاسد ، كما يراه
نزار من زاويته وللاسباب التي يفترضها ، ثم يبدأ هو ببناء ما يريد ان
يكون او ما تمنى الشاعر لو كان وذلك على لسان امرأة ومن خلال اختلاجات
عواطفها واحتجاجها على بيئتها ومجتمعها وبيئتها •

فهل نجح الشاعر في ذلك او انه سقط دون الهدف ؟

أجد - من خلال الكتاب المذكور الذي قرأته أكثر من مرة - ان نزاراً

مصاب بعيب واضح :

انه يجيد نقض الصورة ولا يجيد ابرامها ، وبكلمة أخرى : فهو يهدم
مجتمعه ولكن ما يريد ان يبنيه لا يبدو احسن مما كان موجوداً •
فهو ينقض صورة يراها نخرة بالية للمجتمع الشرقي المعاصر ويراه

معلقة بصورة مقلوبة ، وعوضاً عن اصلاحها لا يفعل في كتابه اكثر من أن يعيد وضع الصورة اسفلها اعلاها ويبقي النخر والعيب والتلف كما هو ويعتقد انه قدم شيئاً جديداً فهو في ذلك يشبه الطبيب الذي يحسن تشخيص المرض ولكنه لا يحسن وصف الدواء الناجع لهذا الداء ، بل يعطي الدواء الذي يبقي الداء في مكانه او يجعله يختفي تحت غطاء سطحي من الطلاء ! فهو يطلي مكان الداء ويخفيه ولا يشفيه .

وهذا ينتج من ارتباك في التفكير ، ومن عدم تعمق ، ومن خلط بين الاسباب المسببة والنتائج التالية ، ومن ثورة عجلة قد يكون مبعثها مجرد فلسفة (خالف تعرف) حتى ولو كانت هذه المخالفة لا تؤدي الى تحسين مجتمع الشاعر بل تؤدي في الاخير الى تدهوره وكلما حاولت ان أجِد تفسيراً مقبولاً او معقولاً لهذا الوضع النفسي لم أجِد تفسيراً مقنعاً ، إلا ان يكون تركيب الشاعر العقلي مبنياً على ذهنية متناقضة مرتبكة وقد نمت هذه العقلية على هذا التناقض والارتباك واصبح التحول والتطور صعباً بالنسبة للشاعر . أو ان الشاعر حبيس بيئة لها اخلاقياتها الخاصة وفلسفتها التي تلائمها في الحياة وهذه البيئة لا تكون إلا قطاعاً ضيقاً جداً لمجموع المجتمع في الشرق الاوسط .

ولكي لا نبقي تخبط في قراءة استنتاجاته عامة وغامضة فساعبد هنا الى الاستعانة بأفكار الشاعر فأضعها امام نظر القاريء ثم نرى قيمة هذه الافكار التي يمالجها الشاعر كثائر على القيم في مجتمعنا المعاصر وكمدافع متحمس عن المرأة المضطهدة في بيئتنا الحديثة .

يفترض نزار بعض الاسباب لشقاء الشرق ، ويرى نزار ان تطور الشرق وانفلاعه نحو حريته واستقلاله انما يتم بأعادة النظر في تقاليد الشرق الجنسية،

ويقول (٢) :

(كفى يا شمس تموز

غبار الكلس يعمينا

فمنذ البدء غير الكلس لم تشرب أراضينا

واغمدنا بصدر الحب ... اغمدنا السكاكينا)

وننظر في شخصية هذا الحب الذي يريده نزار ان يحل بنعمته علينا ا

واذا به ليس الحب النبيل الذي نعرفه في أدب شعرائنا او في شعر

الرومانتيكين الكبار او المسرحيين الكبار ، ليس الحب الذي تمثله رواية

(روميو وجوليت) والما هو حب آخر رخيص ، يعبر عنه نزار على لسان

المرأة تشكو انعدام المساواة بينها وبين الرجل في السلوك الداعر : (٣)

(يمود أخي من الماخور

عند السجر سكرانا

يمود كأنه السلطان

من سماء سلطانا ؟

ويبقى في عيون الاهل اجملنا واغلانا

ويبقى في ثياب المهر

أطهرنا واتقانا

وسبحان الذي يسحو خطايانا

ولا يسحو خطايانا) III

ولا هم للمرأة في رأي نزار إلا ان تفكر بموضوع ولحد ويفترض ان

كيانها لا يقوم إلا على عقدة واحدة هي (عقدة الجنس) . لقد اختفت هموم

المجتمع إلا هذا الهم الرخيص (٤) .

يقول :

(يرويني)

شحوب شقيقتي الكبرى

هي الاخرى

تعالني ما اعاليه

تعيش الساعة الصغرا



تلوب .. تلوب .. في الردهات

مثل ذبابة حيرى

وتقع في محارثها

كنهر لم يجد مجرى)

ويضع زار حلا لتقدم الشرق وتخلصه من كل عوامل التأخر وعقد
النقص يضع حلا بسيطاً جداً هو : إلا يشمل الشرقي نفسه كثيراً بمسألة العفة
او البكارة ، فاذا ما تخلص الشرقي في رأي زار من (عقدة البكارة) فقد
خطا الخطوة الاولى نحو عصر النور الجديد ، فلنقرأ قوله (٥) :

(تظل بكارة الاثني

بهذا الشرق عقدتنا وهاجسنا

فعمد جدارها الموهوم

قدمنا ذبايحنا

وأولنا ولائنا

نحرقنا عند هيكلها شقائقنا

قرايينا)

فما تنتظر ايها الشرقي اذن للتغلب على الجوع والتمايز الطبقي المزيج
والبطالة والامية والمرض والحياة الخاملة التافهة !
لماذا لا تجربون عقار زوار الجديد ؟

وكان الله في عونكم !

ويبدو ان منطلق زوار في كل هذا هو منطلق شاعر المرأة البرجوازية
في المدينة .

فالمرأة في شرقنا الاوسط يمكن ان نصفها حسب يئتها الاجتماعية الى
ثلاث طبقات بارزة :

طبقة المرأة العاملة ، واقصد بها العاملة بنفسها أو التي تنتمي الى طبقة
عالية وتتوفر هذه المرأة في المدن وفي الاحياء الصناعية الفقيرة غالبا .
وطبقة المرأة الريفية وهي كذلك تنتمي الى طبقة ريفية وتعمل في الارض
ويئتها الريف وهي اكثر تخلفا وتأخرًا في المظهر والقابلية النفسية والثقافية
والدخل من اختها . والمرأة في هاتين الطبقتين (العاملة والريفية) لا يعرفها زوار
لأن هذه المرأة بعيدة عن المستوى المادي والاخلاقي والاجتماعي الذي يحياه
زوار ويدور في فلكه .

أما الطبقة الثالثة من النساء فهي طبقة المرأة البورجوازية واقصد بها
المرأة التي تنتمي الى طبقة ثرية بالوراثة وعامل الصدفة والميلاد .
او المرأة التي وصلت بمجهودها الشخصي والثقافي الى كسب ما يهيء
لها المستوى البورجوازي وفي غالب الاحيان في المظهر فقط .

فكثيرات هن اللواتي ينتمين الى عوائل فقيرة كاحدة وبأسية جدا ،
وعوضاً أن تعمل هذه المرأة البورجوازية المظهر على رفع مستواها الثقافي او
الغذائي او السكني فانها تعتمد الى رفع مستوى مظهرها الخارجي فقط ، فتتشبه

في ملابسها ومظهرها وأناقته وازياء المودة بالطبقة الثرية المترفة •
ومن هنا يمكن ان نقرر حقيقة ثابتة وهي : ان نزارا حين يشور في سبيل
المرأة لا يشور إلا في سبيل المرأة المتمتدة المترفة او المتظاهرة بالتترف وهي فضاء
ضيق يتصف بالانانية لما بين سلوك هذه الطبقة من خلف وبعد وسلوك أختها
المرأة العاملة او الريفية ثم لما بين تكاليفها الشخصية التي ترميها على مظهرها
الخارجي من تنافر وتناقض وبين مستوى مجتمعا الثقافي والصحي والاخلاقي •
ويصف لنا نزار هذه المرأة التي بدأت تغزو الاسواق المتحضرة والمدن
الاوربية والمصايف الحديثة ويمكن ان نلخص شخصيتها بأنها امرأة شرقية
الجنود علم شيء من التعليم الذي مكنها ان تكسب به رزقا هيا لها ان
تظهر بالمظهر الحضاري ، ومكنها كذلك من السفر والتنقل والاخذ بالظواهر
من أسباب المدنية وتعلم ما توجهه المدنية كالاكل بالملاعق والسكاكين واكل
الفواكه بما يوجبها إلا تكتيت الحديث وتعلم السباحة والرقص • وهذه المرأة
تتصف بأنها سافرة سفورا أوربيا خليعا تلتزم بأوامر (البردة) في اللباس
دائمة التعطر والتزين شعرها مرتب ومكور بواسطة الدبابيس والدهون الخاصة
لعبت به يد الحلاق الباريسي او من ينوب عنه من تلامذة في الشرق •
يفوح منها العطر لغالي المستورد ، ملابسها قصيرة ، وهي متعبة
ومرهقة ليس من وفوقها وراء الآلة ومكانن الخياطة او الحصاد والبذر . بل
من البطالة او عملها غير الجاد في لدوائر وهي لا تدري ماذ تريد ، فلقة
النفسية تشغلها او هام الجنس كشاعرها ، تريد الانعتاق التام الكامل وتعتمد
الى تصيد حريتها بالابتعاد عن بيتها لشرقية في أسفارها الخاصة الغامضة ،
تحب الرقص وتجيد السامبا والرومبا • تتدثر بالقرو والحريز ، وتسكن
القصور ذات الحدائق الفناء والعرائش والازهار ، تسلى بالبلابل وطيور

الكنارى والبغاوات ، وهي لا تركب الحمير او البغال مثل شقيقتها الريفية ولا الباصات او التاكسي الرخيص مثل شقيقتها العاملة بل تركب السيارات المترفة الجديدة جداً التي تمرق بسرعة كالبرق ! وهي تعرف مطارات العالم وفنادقها احسن مما تعرف خارطة بلدها وبكلمة قصيرة فهي بنمي مثقفة .

هذه صورة (ملمومة) من زوايا كتب نزار لشخصية المرأة البورجوازية التي يتغزل بها نزار او يدافع عن فلسفتها في فن العيش المترف اللين الرخو . واني لا ظنها صورة لا تصور إلا قطاعاً تافهاً من مجموع النساء اللواتي هن أولى بالرحمة والعطف والحب اوثلك هن امهات الشعب وبناته ، اللواتي يذبن لا من الجوع الى الجنس بل من الجوع الى رغيف الخبز ، تجد هن في مزارع الريف او خدماً في البيوت ، او بائعات على الارصفة لارخص الحاجات او يستجدين في المقاهي او يعملن في المعامل تثقب اياديهن ببر الخياطة وما اشبه او يدفعهن الجوع القاتل والفقر المذل لكرامة الانسان الى اكل الخبز بشق الانفس !

هذه هي صورة المرأة الشرقية لا الصورة التي يراها نزار ، وما ابعد الشقة بين هذه وتلك (١) |

بغداد ١٩٦٩

المراجع :

- (١) مذكرات امرأة لا مبالية ص ١٥٥ .
- (٢) ن ٠ م ٠ ص ٩٤ ، ٩٦ .
- (٣) ن ٠ م ٠ ص ٧٧ .
- (٤) ن ٠ م ٠ ص ٩٧ ، ٩٩ .
- (٥) ن ٠ م ٠ ص ١٢٢ .

مبادئ التنمية النورية في عصر
كمال نشأت (١)

(١) نشرت في جريدة النور البغدادية في العدد ٤١٩ بتاريخ ٨/٣/١٩٧٠

حيث لاتشيب السنون في شعر كمال نشأت

ديوان (رياح وشموع) — ١٩٥١ هو بداية شعر كمال نشأت ، وكل بداية فيها جذور شخصية الشاعر المتنامية التي يتوقع لها الانسان النمو والتطور ، وتكمن في هذه المجموعة جميع المحاولات التي سوف تتخذ طريقين بارزين :

طريق الشعر الوطني في (حنين الى الشاطئ ص ٥٦) وعنهما ينشق الشعر الانساني الذي تفرضه البيئة الاجتماعية المعاصرة بعد ان تمازجت المشاكل الانسانية والذي يظهر بوضوح في ديوانه الاخير (كلمات مهاجرة) بشكل عنيف حاد .

والطريق الاخرى — طريق الشعر الذاتي والعاطفي ، وعنهما ينشق الشعر الرمزي او الرومنتيكي العنيف الذي يظهر بشكل واضح في ديوان (ماذا يقول الربيع) .

ويهمني كثيراً الاتجاه الثاني لانه هو الصورة الصادقة لذاتية الشاعر ونفسيته ومزاجه ، اما الاتجاه الآخر ، فقد تفرضه عواطفه الفردية احيانا ، وقد يفرضه احيانا السير في الركب الاجتماعي والعودة الى الجموع .
ففي الاتجاه الذاتي نلمح في هذا الديوان صوراً جميلة مغرية بالقراءة والملاحقة مثل قوله في قصيدة (ربيع) .

فأعيش ما بين الربيعين على

مهد كالأنداء العذاري عاطر^(١)

وللمراق نصيب في ديوانه مبعثه عواطف الحب التي اوحى له بها آتسة

عراقية ، فهو يرسم صورته النفسية عن العراق من خلال الصورة والعين فقط .
فيقول :

اذكر القلب الذي ردها

اذكر الصوت العراقي الرقيق (٢)

ويقول :

عينك أسرار مخلفة المعان

من صمت صحراء العراق وليله محبوبتان (٣)

فهو قد رأى العراق في الصوت والعيون قبل ان يراه في التربة والماء .

وفي ديوانه الثاني (انشودة الطريق) — ١٩٦١ •

يخرج الشاعر من فرديته الى توزيع الغاية والهدف في الحياة فلفلت

نهاد في (ثامت نهاد) (٤) وفي (ابنتي) (٥) تأخذ جزءاً من الديوان •

و (العودة) (٦) الى البيت تأخذ جزءاً آخر •

وخرج بكثرة الى القضية الوطنية في هذا الديوان • ونماذجه كثيرة

نعرض للقاريء قوله : (٧)

أنت يا مهدي ولحدي

أنت يا ام الشعوب

يا بلادي !

نزعة وطنية حادة تميز وطنية الفنان المصري منذ الازل !

اما من حيث الشكل فقد استخدم في هذا الديوان الجديد من الشعر

الحر المنغم • بجانب الشكل التقليدي المقفى •

ومن جيد قصائد الديوان التي يتبنأ فيها القاريء بالتطور الفني الذي

ينتظر الشاعر قصيدة (اطفال القرية) (٨) وهي صورة فذة عن ذكرى قديمة

لأيام العيد في الطفولة • وفي قصيدة (غفران) (٩) الم عميق يذكر بالالم الذي تحصل عليه من قراءة القول العربي القديم : تسليت عن يأس ا
أما ديوانه الثالث (ماذا يقول الربيع) — ١٩٦٥ •

يتكامل فيه كمال نشأت وينشأ منه الشامخ ملونا بالرمز او الصور العميقة الموحية التي تأخذ بك من جرف الى جرف في أغوار عميقة شديدة الالحدار في عالم الخيال • فأنت في أرجوحة خيوطها من وهج الشمس وذوالب المذارى الشقراوات مشدودة من جانب بالشمس لامن جانب آخر بالثريا ، وكل دفعة منها تنتقل بك الى اعلى سماء فتلمس النجوم وتسبح وجه القمر وتر بالنجوم نجماً نجماً ثم تعود الى الارض فاقراً « انا وسيدتي » (١٠) و « احلام فارس قديم » (١١) و « مارس الحزين » (١٢) واقرأ في « الليل والانتظار » ما يلي : —

ساعة الجدار لا تسير لا تسير

دقاتها تطفئ صفو حلمنا المنير

تقطرت في الصمت مثل دموعه الاسير

واذا بقيت أعيد للقارئ القصائد الجيدة وضعت له فهرساً كاملاً

للديوان • وخلاصة القول ان الشاعر في هذا الديوان تمكن من عبارته وخياله وفنه حتى أصبح ينظم العاطفة شعراً ولا ينظم الحرف فقط وبدء يستخدم الصور في عبارات ساحرة فاتنة • كقوله :

« يهدمني ويأكلني الطريق » (١٣) •

أو : « خطواتي المياء كالجرذان صماء الديب » •

حقاً لقد أصبح كمال سيد شعره في هذا الديوان بعد أن كان انشعر

سيده في ديوانيه السابقين •

وقد اعطانا الشاعر في صفحات الديوان المضغوطة ، عواطف كثيفة ومركزة تغذى الوجدان وتبعث فيه الاختلاجات التي عاناها الشاعر وهو يكتب شعره وتمتد من قصى عواطف الامل الى بُعد آماد العزن واليأس والألم .

وحسناً فعل لو كان قد أبعد من ديوانه الشعر السياسي وخلص الديوان لوجه الحب والذاتية والشعر الوجداني .

أما ديوانه الاخير (كلمات مهاجرة) فهو تعميق لتجاربه السابقة أو تطوير للاغراض السابقة ، فالشعر الوطني استحال الى شعر انساني أعمى وحاول كمال أن يثور على الموسيقى كثيراً في ديوانه هذا ، ويجعل الشعر أقرب الى روح النثر والعبارة النثرية كأنه يريد ان يبقى شاعراً في ديوانه (ماذا يقول الربيع) فقط ، وإذا أراد ذلك فله كل العذر . ولولا أن الشاعر قد ترك في شعره الآثار التي تدل على تبدل ظروفه الاجتماعية والعائلية ، ولولا اني اعرف الشاعر عن قرب فهو دكتور في الآداب وناقد ومترجم جيد ، ولولا اني قد شاهدت بعيني أثر السنين وقد بيضت صدغيه لما لمحت للسنين أثراً على شعره . فأنت مع شعر لا يترك الزمن عليه أثراً ولا نترك الايام عليه ظلاً ، ولا تشيب بين صفحاته السنون .

المراجع :

-
- (١) ديوان رباح وشموع ص ١١ •
 - (٢) نفس المصدر ص ٤٤ •
 - (٣) نفس المصدر ص ٣٤ •
 - (٤) ديوان انثوية الطريق ص ٧ •
 - (٥) نفس المصدر ص ١٥ •
 - (٦) نفس المصدر ص ١٢ •
 - (٧) نفس المصدر ص ٢٤ •
 - (٨) نفس المصدر ص ٦٤ •
 - (٩) نفس المصدر ص ١٢٦ •
 - (١٠) ديوان ماذا يقول الربيع ص ٣ •
 - (١١) نفس المصدر ص ٧ •
 - (١٢) نفس المصدر ص ١٢ •
 - (١٣) نفس المصدر ص ١٣ •

(١)

الناقد والمفكر اللاكثروفي والسعرا لسي

(١) ظهرت في جريدة المريد التي صدرت بمناسبة مهرجان الشعر في
١ نيسان عام ١٩٧٠ ولمدة عشرة ايام في المدين السابج والثامن منها . .
بتاريخ ٤ و ٥ / ٤ / ١٩٧١ .

الناقد والعقل الانكثروني والشعر السياسي

لامر ما في بطن الغيب ، لم تبدأ الصلة الثقافية بين الشرق وأوروبا إلا في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر وإن يتم ذلك عن طريق تركيا حيث كانت بمقام الباب لمنطقة الشرق الاوسط المخلقة .

ودخلت من هذا الباب نسائم الفكر الاوربي ، وافكار الثورة الفرنسية ومما دخل مع كل ما دخل : خدمة الادب الاجتماعية والسياسية التي كانت شائعة في أوروبا بسبب الثورة الصناعية والثورة الاجتماعية والحركات الوحدوية في إيطاليا والمانيا الخ ...

وتغلى العرب عن كثير من التأثيرات الفكرية المفيدة إلا استخدام الشعر في السياسة حتى أصبح الامر تقليدا وإن التزامه بهذه القوة يشبه التزامنا لكثير مما اخذ العرب عن طريق آسيادهم الترك لبعض ظواهر الحضارة ، فزالت في أوروبا وبقيت عندنا تراثا شعبيا ، ويشبه أيضاً ما أخذ العرب من الفاظ لبعض مخترعات القرن لماضي فأصبحت الالفاظ في لغاتها غريبة مهجورة وبقيت عندنا كلمات تعبر عن أحداث ما وصلت اليه تلك المخترعات من تطور وفن .

اتقل الاوربيون بالشعر عبر مناطق مجهولة ومعروفة في الفكر وانفس وأصبح لشاعر فيلسوفاً وحكيماً ووجودياً ورمزياً وسريالياً وبقي شاعر العربي يعالج في القرن العشرين رسالة الشاعر لاوربي في القرن التاسع عشر كما عالجهما ورزوردت وبايرون في شعرهما السياسي الذي كتبه في الثورة الصناعية او ثورة اليونان على دولة لرجل المريض .

فـ « المضمون السياسي » بالنسبة لشعرائنا عبر امتداد لاكثر من جيل هو « حمارهم » المفضل ، والجسر القصير الى الشهرة ، والقمة الواطئة الى المجد الفني والتي لا تحتاج الى كثير جهد لتسلقها والقيود على ذروتها .
فجيل الرصافي والزهراوي اعتبر نفسه مجدداً جدياً في معالجة المعنى السياسي والمضمون الوطني . فالخصم مرة هم الاتراك ، ومرة أخرى هم الانكليز .

وجدد المحافظون جدياً في المدارس القديمة الناشئة في المدن الندينية ونظموا في السياسة أيضاً ، وبهذا دخلوا غمار الشعراء المحدثين واعتبروا منهم .
وجاءت الحرب الاولى ، وجاءت الحرب الثانية ، وتطلع الشباب الى الافكار الجديدة التي تقد اليهم من الصحف والمجلات والترجمات والاذاعة فأخذوا بطرف منها وأدخلوها في « المضامين » الشعرية وطوروا « المضمون السياسي » الذي طرقة الرصافي والزهراوي حتى انهكاه الى « مضمون سياسي — اجتماعي » وتكلموا الى جانب السياسة عن الرغبة واللقمة واجوع والشبع ، وبقي الشاعر أبعد ما يكون عن رسالته الفنية الاولى وهي : أن يكون شاعراً يجيد التعبير عن مكامن النفس الانسانية وانطباع الانسان عن الحياة الواسعة والتجارب المختلفة .

فقد بقي « المضمون السياسي » واقفاً مكانه والشاعر كالمرآة المحددة التي تدور على نفسها فتعكس الصور والالوان المختلفة كلما واجهت النور أو الظل ولكن المرآة هي هي تدور حول نفسها دون قرب أو بعد ودون عمق أو أحالة .

أتريد ان تكون شاعراً تقليدياً عربياً قومياً ؟

أعتقد الالفاظ معا في بحر — أي بحر ، واجمع القوافي ، واكتب في

السياسة واشتم الاستعمار ، فانت شاعر فعل وفطحل وامير الشعراء •
أتريد ان تكون شاعرا حديثا ؟

قطع الجمل النثرية الطويلة ، واصنع منها سطورا قصيرة وطويلة ، واكتب
عن الزيتون والغابة وأفريقيا وكوريا وهيوثيما وفيتنام وانت شاعر الانسانية
الاول ، وامير الرحمة وسيد المضطهدين !

وإذا قلت لكل من هذين الطرازين من الشعراء ، كن نفسك في ديوان
شعر "لم" اوراقه ونظر اليك مضطبا وخشي ان تكشف ضحالة ما يحمل في
قحف رأسه من افكار عن نفسه وعن الحياة وعن الحب وعن الموت وعن
الانسان في حزنه وفرحه وعن الزهرة والشجرة والجبل والبحر !

ووجدتني افكر في مصير هذا التراث الحضاري السياسي الذي يتراكم
بعضه فوق بعض لسنين طويلة ، قد تمتد الى آلاف السنين •

وكان نتيجة هذا التفكير هذه الصورة الخيالة اعرضها امام شعراء
« لضمون » السياسي وعرضها للقراء لطرافتها ، ولا ذكر شعراء المضامين
السياسية ما ينتظر أديهم من مصير سيء محزن •

تصور "يها لقاريء الكريم هذه لارض بعد ملايين السنين ، ولا تخف
أيها القاريء الكريم على هذا الوجود ، فهو موجود أبداً في الماضي ، وباق
بداً في المستقبل • التفاؤل هنا ضروري ، فلن تقع حرب ذرية •

فالارض بعد ملايين السنين ستكون سعيدة ، المشاكل قد اختفت ،
والانسان على علاقة وطيدة مع كثير من النجوم لسيارة التي في مجموعتنا •
مستعمرون من الارض سكنوا هناك منذ "مد بعيد • وان توجيه لصواريخ
ذات الحجم الهائلة اصبح "مراً ميسوراً جداً يشبه توجيه « باص المصلحة »
في أي شارع من شوارع بغداد • وان نقل قبائل بكاملها الى مستعمرة في لفضاء

مرة واحدة أصبح اسهل من نقل قطيع من الخراف الى المسلخ •
الحضارة نمت بشكل مطرد ، والانسان عبر هذه الحضارة مصاب بشيء
من الهوس في الاحتفاظ بسجل من كل شيء يمثل الانسان القديم في المرحلة
الترايية — اقصد زمننا نحن —

وسمي عصرنا بالمرحلة الترايية لأن وجه الارض بعد ملايين السنين سوف
يغلف كله بغلاف معدني لحماية التربة من التطاير والتفتت آراء اهتزازها
الشديد المستمر من اصطدام الصواريخ الجبارة بها •

وفي يوم من الايام تضيق الارض فعلا بمحتوياتها ، فهناك ملايين
المكتبات • وان مخازن الكتب الهائلة تحت الارض لم تعد تسع الجديد من
النتاج الشعري الذي أصبح يكتب على الاشرطة أو الكتب التي تقرأ
اوتوماتيكيا بوضع الاصبع على سطور الكتاب فتنتطق الكلمة من ذات نفسها
بمعناها فالتناس لم يمدودوا بحاجة الى تعلم القراءة والكتابة •

وان كتبنا المعاصرة تقرأها لاهل ذلك الزمن الاجهزة الالكترونية
وتصورها لهم على اشرطة من نفس النوع ، وهناك أيضا بعض المختصين
بقراءة كتبنا التي أصبحت من العاديات القديمة والاداب المنقرضة •

وبعد ان تضيق الارض بكل هذا النتاج الضخم الواسع المتكدس يصدر
قرار هام من يونسكو ذلك العصر بتنظيف الارض من كثير من بقايا المعهود
السحيقة ، عصرنا وما سبقه ، وذلك بأن توضع هذه البقايا في صواريخ خاصة
ثم تطلق الى ما يسمى بالمزابل الفضائية •

ولغرض اختيار ما يصلح لابقائه على الارض عهد لشعبة اليونسكو في
الشرق الاوسط والتي مركزها في القاهرة اختيار ما يصلح لابقائه على
الارض •

وعهد فرع اليونسكو في القاهرة الى لجنة ثانوية في العراق دراسة الصالح من الادب العراقي ولعل الباقي . وتتألف اللجنة من أحد العقول الالكترونية رئيساً ، ولحد النقاد وهو من اعضاء « مكتبة حفظ العاديات الترابية » ، على ان يقوم العقل الالكتروني والناقد بالمناقشة فيما بينهما في النصوص التي يجب ان ترزم لترى في هذه المزايل الخارجية في الغضاء وفي النصوص التي يمكن ان تبقى لأنها ما زالت صالحة للانسان الذي يعيش آنذاك او للجيل الذي يولد بعد ذلك بفترة قصيرة او طويلة . واذا اختلف العقل الالكتروني والناقد فيفضل الرأي الذي يديه العقل الالكتروني على الرأي الذي يديه الناقد البشري .

وحاول الناقد ان يستغل الجهاز الالكتروني فقال :

أرى ان رمي شعر كل الشعراء في المرحلة الترابية (اي شعر انشعراء المحدثين والمعاصرين) وترك شعري نموذجاً لهذا الشعر . ثم قال اننا قد للجهاز : فأنا ما زلت اسير على نفس التقليد الشعري للفترة الترابية في نظم الشعر .

فقال الجهاز الالكتروني : صحيح انك بشري ، وانني آلة !

ولكنك مساعد تعمل معي ولست الذي يقرر ، والما أنا الذي أقرر ذلك . هل تريد ان ارفع تقريراً عنك الى « نادي المباشرة » عن حقيقة قابلياتك الباطنية بالارقام فأنسب في فصلك !

فقال الناقد خائفاً : انا لم اقصد ضرراً .

فقال العقل الالكتروني : اذن اترك الحديث عن نفسك امامي ارجوك !

فأنا اعرفك احسن من غيري .

ثم هدأ الجهاز وازداد بلهجة ممتدلة :

انا اعرف ان اعضاء نادي العباقرة محافظون لا يقبلون التطور ويضجرون
من كل شيء حديث وجديد ولكن في الحديث والجديد ما هو اجود من
القديم الجيد .

فقال الناقد متملقا الجهاز الالكتروني فلما منه انه آلة اشتراكية التفكير :
اذن هل تريد ان ترمي الجواري كله في الصاروخ ؟ إلا يمكن ان
نحتفظ بشعره فإنه في آخر المرحلة البدائية الترابية حيث كان الانسان يبلى
وبكر ويموت ، انه شعر كان يثير الجماهير .

فأضطربت الاضوية في العقل الالكتروني وقال مغضبا وقد اشتعل الضوء الأحمر الموضوع في مكان الانف من الوجه البشري المعاصر :

— أي جماهير؟ إلا يمكن ان تخبرني لماذا كانت تثار الجماهير؟

— نعم ! من الممكن جدا . انه كان يحدثنا عن الخبز والمعدة والحرية .
فظهر السرور على وجه الآلة واشتعل الضوء الاخضر الموضوع في منتصف
الحصاة وقال :

— وما نفعل بالجواهري الآن اذن؟ اين الجوع واين المهدية؟ ١٠ —

اخبرني ماذا تفعل زوجتك اذا رجعت الى البيت وانت جائع ؟

مقال الناقد :

تشمعل جهازاً ذرياً يمسح ذرات التراب من الهواء ثم يحيلها إلى ساندويچ
لذيذ جداً ، ويزر خاص يمكن أن تجعله مالحة او مفلفل حامضاً او حلواً
حسب الطلب ويتم كل ذلك في ربع ساعة فقط .

فقال العقل الالكتروني : إلا يمكن لكل انسان في الجمهورية انبشرية أن يملك جهازاً مثل هذا تدفعه الدولة مجاناً له حين يولد ؟

• 3 -

— اذن فأين الجوع ؟ وما نصنع بأدب الجوع ؟ إلا ترى أننا نزرع في الماء والارض والهواء ثم نحصل على الطعام من فضلات الحيوانات ثم ان الاطعمة تفضل عن حاجتنا فنعود فنحياها الى سماء وهكذا !

— ولكن كان هناك شخص اسمه داود سلوم من اشخاص المرحلة الترابية كان يدعي انه اذا قرأ شعر الجواهري الاجتماعي ليلاً حرمة النوم حتى الفجر بما يشيره فيه من الم وإدعى آخر من نفس المرحلة الترابية انه يبكي اذا ما قرأ شعر الجواهري •

فقال له العقل الالكتروني : كان يصح ذلك في آخر المرحلة الترابية اما اليوم فقد زالت الدواعي التي كانت تثير الحقد والكراهية بسبب المعدة او بسبب الحرية •

إلا ترى ان معامل القلوب البشرية الصناعية اليوم لا تنتج إلا الفلوب التي تذوب شوقاً وعشقا ؟ كم من الاشخاص منذ الف عام طلب ان يستبدل قلبه بقلب يحمل الحقد والكراهية لأي سبب كان ؟

فقال الناقد : لا يوجد !

فقال العقل الالكتروني : ذن ما تفعل بهذا الادب ، فليس له في قلوبنا ولا في معدنا محل بعد اليوم •

فقال الناقد متظاهراً باللوعة :

— هل تتلف شعر الجواهري كله ؟

فصمت الجهاز لحظة ثم قال :

— لا ... انتزع من دواوينه شعر لراء ، وشعر الوصف والشعر الذاتي وشعر الغزل وخاصة قصيدة « ليتنا » فهي تراث لا زالت الاجيال في حاجة له وستبقى كذلك حتى المرحلة القادمة التي تطبق بعد مليون عام حين يتم

تتاج الاطفال في المعمل مباشرة من قطع من جلد الابوين بدل التناسل ، وذلك
لأجل الاحتفاظ برشاقة الأم ، سوف تتلف شعر الغزل بعد ان يختفي الحب ،
وتنتهي مرحلة الامومة وتصبح الحاجة الجنسية هي كل شيء •
وقبل أن ترمي بقية الديوان في صاروخ المزابل ضع الديوان في آلة
المعاجم لفهرسة الفاظه واشتقاقاته لصناعة معجم لهذه الالفاظ والاشتقاقات
والصور فأنها جميلة جداً •

ومع كوني آلة الكترونية فأني اعجب لماذا لم ينظم الجواهري ملاحم
تاريخ امته وشخصها العظام وحياة أهل الحب والشجاعة والوفاء ولماذا اقتصر
على القصيدة القصيرة • لو نظم الملاحم ، لوضعت ملاحمه الى جانب تراث
هوميروس •

فقال الناقد : وماذا تفعل بعبد الوهاب البياتي ؟ فقد اعتبر المعبر عن
مأساة الانسان في المرحلة الترابية البدائية قبل بداية العصر البشري السعيد •
فقهة الجهاز الالكتروني وقال :

— وأبن المأساة يا أخي في حياة الانسان المعاصر ؟ فالجوع ناقشناه
والجهل اتهمنا منه ، ألا ترى ان البقر — في عصرنا — يتكلم الصينية ،
والبغال تتكلم الروسية والخرفان أبنت ميلاً لنظم مسرحيات تفوق مسرحيات
شكسبير بالانكليزية ؟ حتى القروء التي جلبت الى العراق بدأت تكتب
المسرحيات بلغة الاعراب • وسمح كذلك للحمير بإلقاء المحاضرات في معاهد
المتخلفين عقلياً في المرحلة التي سبقت استبدال الرأس المريضة برؤس
ميكانيكية سليمة •

انظر ! حتى القطط تحوء بالفرنسية ! فما بالك بالانسان الذي يتعلم وهو
نائم ويكتب رسالة الدكتوراه في ساعات القيلولة في الصيف القاطظ وهو غاف •

وهناك جامعات في مصر تناقش الدكتوراه بالتلفون المصور !
أما المرض ! فأين المرض في المأساة ، يمكن ان تضع رثة في صدرك من
النابلون ! وكبدأ من البلاستيك ، ومعدة معدنية تصنع من خليط معدني
فتكون مرة ولكنها قوية جداً . أما القلب فأصبحت مسألة صناعته واستبداله
مسألة روتينية ، واما الروح فأصبحت معادلة فيزيائية تعد في المختبر .
فقال الناقد : هل نرمي شعر عبد الوهاب كله في صاروخ « المزابل
الفضائية » اذن ؟

فقال الجهاز معتذرا أو متردداً :

— أووه ... لا ، يمكن ان نضع جانباً ديوانه الاول فقط ، اعني
« ملائكة وشياطين » بين الآثار التي نحتفظ بها على الارض لأمد آخر ، ربما
حتى المرحلة القادمة . من يدري !

فقال الناقد : وما نصنع بهذا الشعر الآخر الذي يؤرخ بناء مدرسة او
مسجد او يهني بمولود او ختان .

فارتجف الجهاز وقمع واشتعلت اضويته وانطلقت بسرعة دليلاً على
ضحكة العميق وسخريته وقال : ارم ! ارم في مزابل الفضاء بدون نقاش !

فقال الناقد : وهذه اربعة اطنان من دواوين مزينة الجلد بالاحمر
والاخضر والأزرق لها اسماء غريبة ، بيضاء الورق ولكنها من أدب انحد
الضييق والكراهة .

فقال الجهاز ساخراً : تطبع مادتها في بنمداد ، وتطبع اغلفتها المزخرفة في
بيروت ولكنها لا تساوي وزنها تراباً . راين منا التراب اليوم بعد تغليف
الارض بالمعدن واحتكار الدولة استخراجها وتصديره الى القمر والمريخ

للزراعة هناك ؟

من رأيي ان ترمي هذه الآثار بمد ان تجمع مع جميع اقطار الارض مرة واحدة الى الناحية الخالية من الفضاء خوف ان تصطدم بنجم مسكون عبر ملايين السنين الضوئية فتنتقل الى أهله عدوى الحقد والكراهية .

فقال الناقد : وما تفعل بشعر نازك الملائكة ؟

فقال الجهاز الالكتروني : اقلع الوريقات التي عالجت فيها الموضوعات السياسية واترك شعرها الذاتي معنا فإنه جميل .

فقال الناقد ، وشعر بدر شاكر السياب ؟

فقال الجهاز الالكتروني وظهر في صوته الازدراء والاحتقار :

احذف شعر النفاق السياسي وكران الجميل الذي نظمه قبل موته في دواوينه ثم اتركه على الرف معنا فإنه حزين وانساني خاصة قصيدة « المومس العبياء » .

فقال الناقد متندراً مع الجهاز الالكتروني :

— اخبرني هل تحب المومسات ؟

فقال الجهاز : لا ترى ايها الاحمق انني آلة !

فقال الناقد وقد استشعر بالخجل من نادرته الباردة : عفواً ثم قال متابعاً:

لم يبق كثير من شعر المحدثين العراقيين في المرحلة الترابية .

فقال الجهاز الالكتروني : ما اقل ؟ وما ذنبي انا ؟ ذلك مبلغهم من

الغن ، وهنا وقف بهم حمار الشعر عن الابداع . لقد قتلهم السياسة فناً وخلوداً .

ثم انطلق صاروخ ضخيم يحمل كل ما نظم من دواوين شعرية وتاريخ ادب ومكتبات ومتاحف وقد توجه الى زاوية بعيدة مظلمة من الكون ، ويرى

— ٢٤٧ —

الرائي على جانب الصاروخ المنطلق عبارة ضحلة كتبت بالحبر الاحمر المشع
العاكس تضيء كلما انعكس عليها ضوء نجم في الفضاء المظلم : « المزبلة
الفضائية — الفرع العراقي » *

بغداد — ١٩٦٩



**ESSAYS ON AL - JAWAHRI
AND
O T H E R S
BY
Dr . D . SALLOUMS
ASSOCIATED PROFESSOR
COLLEGE OF ARTS
BAGDAD .**

Najaf — 1971

فهرست

مقالات

عن الجواهري وآخرين

الدكتور داود سليم

فهرست محتويات الكتاب

الموضوع	الصفحة
المقدمة	٣
الجواهري ورأيه في وظيفة الشعر والشاعر والناقد	٧
الجذب والاضافة والتحريف في قصيدة « يوم السلام » للجواهري	٢٣
الصيغة غير الرسمية لقصيدة « يابن الفراتين »	٢٥
المرأة في شعر الجواهري	٤٧

الرسالي :

١ - حياة الشاعر	٨١
٢ - آراء الرصافي في الادب والفن	٩٢
٣ - آراء الرصافي الفلسفية والاجتماعية والسياسية	١٠٨
٤ - تقويم شعر الرصافي	١٤

الزهاوي :

١ - مقدمة	٢٥
٢ - حياة الشاعر	٢٧
٣ - افكار الشاعر وآراؤه الاجتماعية والعلمية في آثاره المختلفة	
٤ - التجديد في شعر الزهاوي	٦٠

١٨٩	المرأة في شعر السياب
١٩٩	شعراء وتيارات
٢٠٧	التقديس العراقية في الشعر المعاصر
٢١٧	نزار قباني ، شاعر المرأة البرجوازية فقط
٢٢٩	حيث لا تشيب السنون في شعر كمال نشأت
٢٣٧	الناقد والعقل الالكتروني والشعر السياسي
٢٤٩	فهرست محتويات الكتاب

١٩٧١ / ١٢ / ١ / ١٠٠٠

رقم الإيداع في المكتبة الوطنية ببغداد ٦٤٩ لسنة ١٩٧١

مطبعة النعمان النجف - تلفون ٢٠٩٧ المسكن ٢٢٧ حي

